

Pedro Salinas



La voz a ti debida.  
Razón de Amor.  
Largo Lamento

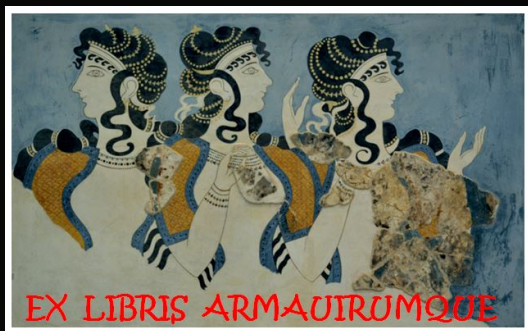
Edición de  
Montserrat Escartín

CATEDRA  
Letras Hispánicas

Hemos querido publicar la trilogía de Pedro Salinas por primera vez en una sola edición siguiendo el consejo de Jorge Guillén a su amigo. El gusto de Salinas por dotar de cohesión a sus libros hace que su obra se entienda mejor al ser considerada en conjunto, prestándose más que otros poetas a un estudio temático.

*La voz a ti debida* contiene la historia anecdótica de un amor

y la reflexión que sobre dicho sentimiento efectúa el yo poético. *Razón de Amor* es el análisis de la situación tras la ruptura con la amada, en un tono triste pero satisfecho por el aprendizaje realizado. *Largo Lamento* cierra un «cancionero sentimental» con poemas de distinta factura emotiva, donde se describe la presencia del dolor en el vacío dejado por el desamor.



Pedro Salinas

*La voz a ti debida*  
*Razón de Amor*  
*Largo Lamento*

Edición de Montserrat Escartín Gual

CUARTA EDICIÓN



CATEDRA

LETRAS HISPANICAS

## Letras Hispánicas



Ilustración de cubierta: *La Venus del espejo*, de Diego Velázquez ("La amada se comporta como la *Venus del espejo*, de Velázquez, que ¡está vuelta de espaldas!", P. Salinas [1983, v. III], 138.)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Herederos de Pedro Salinas  
Ediciones Cátedra, S. A., 1999  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 41.399-1999  
ISBN: 84-376-1295-0  
*Printed in Spain*  
Impreso en Anzos, S. L.  
Fuenlabrada (Madrid)

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	9
El autor y su obra .....	11
Acercamiento a <i>La voz a ti debida</i> , <i>Razón de Amor</i> y <i>Largo Lamento</i> .....	17
<i>La voz a ti debida</i> .....	18
<i>Razón de Amor</i> .....	32
<i>Largo Lamento</i> .....	44
Ediciones de la trilogía .....	64
Material total utilizado .....	68
ESTA EDICIÓN .....	72
BIBLIOGRAFÍA .....	75
LA VOZ A TI DEBIDA .....	101
RAZÓN DE AMOR .....	247
LARGO LAMENTO .....	375
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS .....	569

## *Introducción*

*A J. M. Blecua Teijeiro; J. A. Guerrero Aroca; A. Bravo, Vda. de J. M. Rozas y F. Ruiz-Ramón; por su generosidad al cederme materiales de primera mano, así como a la Houghton Library de Harvard y la Clapp Library de Wellesley College, por sus facilidades para trabajar en sus archivos. A todos ellos y a la ayuda financiera aportada por la DGICYT, mi más reconocido agradecimiento.*



Pedro Salinas apoyado en un reloj de sol

## EL AUTOR Y SU OBRA

La obra poética de Pedro Salinas consta de nueve libros escritos a lo largo de tres etapas: una inicial, de 1923 a 1933, que integra *Presagios*, *Seguro Azar* y *Fábula y Signo*; la segunda, de 1933 a 1938, formada por una trilogía de tema amoroso, incluye: *La voz a ti debida*, *Razón de Amor* y *Largo Lamento*; y la tercera, desarrollada en la década de los años cuarenta, reúne otros tres: *El Contemplado*, *Todo más claro* y *Confianza*. Para este último, publicado tras su muerte, se buscó un título adecuado a partir de uno de los versos de su repertorio final<sup>1</sup>.

Paisaje, amor y sentimientos forman la estructura de *Pre*, la primera de sus obras, que apareció en 1924 (pese a llevar fecha de 1923). Su título (de *prae-sagire*, "antes de la percepción"), anuncia la dicha inminente que se intuye. Por ello, un poema alusivo a la felicidad, como "Posesión de tu nombre", nos revela que ésta es aún: "alma sin cuerpo, sombra pura". Los temas anecdóticos del libro son pretextos para descubrir realidades interio-

---

<sup>1</sup> Para referirnos a los títulos aquí mencionados, utilizaremos las siguientes abreviaturas: *Presagios* (1924) *Pre*; *Seguro Azar* (1929) *Seg*; *Fábula y Signo* (1931) *Fab*; *La voz a ti debida* (1933) *La Voz*; *Razón de Amor* (1936) *Razón*; *Largo Lamento* (1937...) *Largo*; *Poesía Junta*, (compilación de sus cinco obras anteriores, salvo *Largo*, en 1942) *PJ*; *El Contemplado* (1942) *Cont*; *Todo más claro* (1949) *TC*; *Confianza* (póstumo) *Conf*.

res mediante una palabra antisentimental. En un ambiente de víspera feliz, el poeta nos señala su intuición de un mundo por desvelar detrás de lo aparente, uniendo la "inocencia" de los adelantos técnicos a la trascendencia de las vivencias humanas.

En 1929, aparece *Seg* con una clara ampliación del universo temático elegido (la ciudad, el automóvil, el amor...). Persiste en Salinas la voluntad de conocer, no sólo lo inmediato de las cosas, sino su enigma, su alma oculta, más allá del deleite que ofrecen a los sentidos del observador. Al problema de la identidad de los seres, del misterio de su personalidad —incluso de la propia—, se suma el del lenguaje como instrumento traicionero que debe utilizar el poeta en el proceso de conocimiento del mundo. Por todo ello, *Seguro Azar* es un intento de equilibrar la realidad externa y la interna, cuyo título indica la paradoja del amor o fatalidad irrenunciable de dos destinos en manos de un encuentro fortuito.

*Fab*, de 1931, explica el análisis del cosmos que envuelve al poeta en busca de su esencialidad (de la *fábula* o anécdota al *signo* o sentido trascendente). Del mar o una estatua, saltamos al mundo de las máquinas, deteniéndonos en teléfonos, rótulos luminosos o automóviles. El propósito es convertir en criaturas poéticas realidades tales como el ruido de una máquina de escribir o el del agua del radiador, en un afán por desenmascarar fenómenos cotidianos. Así, la realidad externa es el punto de partida o *signo* que será transformado por la visión creadora del poeta en un nuevo mito o *fábula*.

En una segunda etapa, estas preocupaciones se fundirán en el tema amoroso, cuando el conflicto entre apariencia y realidad —lo cercano y superficial frente a lo esencial trascendente— se una al problema del lenguaje como obstáculo en la búsqueda de lo verdadero. De este modo, bajo la máxima del voluntarismo esforzado como filosofía vital, Salinas definirá su concepto del amor entendido como proceso de autoconocimiento del

yo a partir del tú, del cual se rechazará todo lo contingente y engañoso, incluso el nombre; sumando al conflicto sentimental el lingüístico, que pretende contener lo inefable y lo falsea.

La primera obra de la trilogía estudiada, *La Voz*, contiene la historia anecdótica de un amor y la reflexión que sobre dicho sentimiento efectúa el yo poético. Así, a la fábula o peripecia del argumento, nacida de la que-rencia a una mujer, hay que sumar el proceso de búsqueda personal del yo que concibe el amor como modo de conocimiento y, en consecuencia, de su filografía o sentido<sup>2</sup>. Dado que la ausencia de la amada será la constante compañía del enamorado, éste reconstruirá en solitario el diario lírico de su desengaño<sup>3</sup>, aunque sin olvidar su deuda sentimental hacia la compañera in-nombrada. En este largo poema amoroso, dividido en 70 "momentos", el autor pretende, suprimiendo títulos y orden numérico, acentuar "la fluencia de su voz amorosa, debida a la mujer amada. En este sentido, es el libro donde su forma poemática peculiar adquiere consagración definitiva.", (L. F. Vivanco [1971, v. I] 120-121).

En *Razón*, de 1936, el poeta analiza la situación tras la ruptura de la amada, en un tono triste pero satisfecho del aprendizaje efectuado. De ahí el título del libro alusivo a la "razón" en el sentido medieval del término<sup>4</sup>. El razonamiento en el tema amoroso sólo puede ser la experiencia, y ella es el objeto de análisis del yo poético, en un intento de contar o dar razón de lo que ha pasado, una *razón* de palabras. Si la obra del siglo XIII, *Razón feita d'amor*, reunía un relato amoroso con un debate, en una estructura dramática a modo de contro-

---

<sup>2</sup> Idea de M. Scheler, también recuperada por Ortega.

<sup>3</sup> A. Vilanova [1952] 17.

<sup>4</sup> "*Razón de Amor* tiene el mismo significado que en el siglo XIII: narración, relato, historia de un amor y nuestro poeta está completamente seguro de que nadie entenderá amor razonable, razón opuesta a pasión" (J. Casaldueiro [1986] 103).

versia dialogada, Salinas, desdoblando su solitaria voz, explica su concepto del amor junto a "la narración de una nostalgia sensual", (J. Casaldueiro [1986] 109).

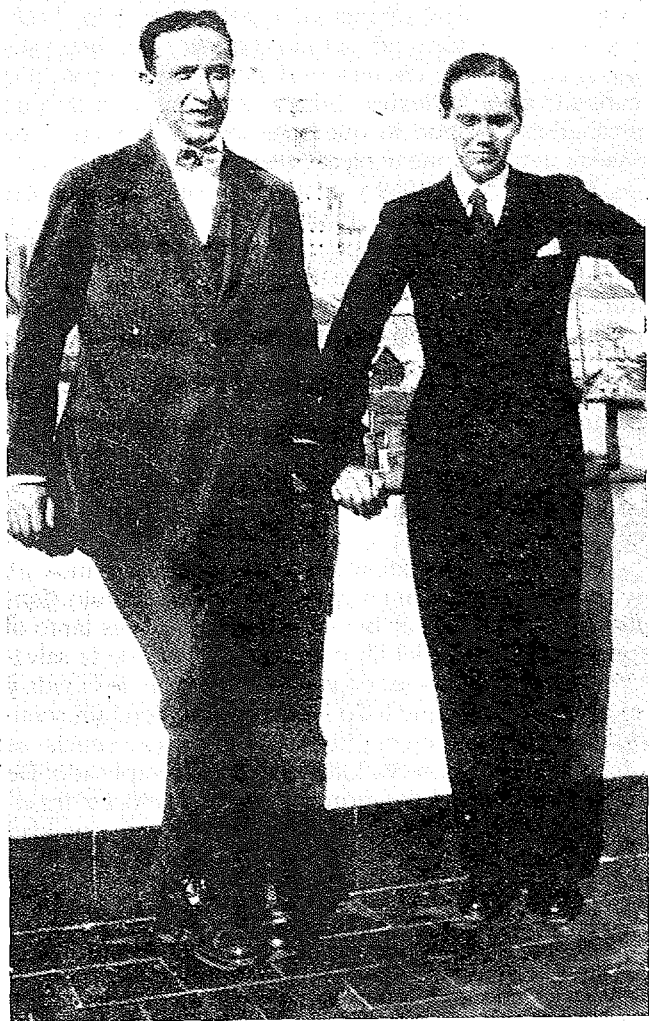
*Largo*, la última pieza de esta trilogía, estaba terminada en 1938, pero Salinas no llegó a publicarla en su momento; sino que, tras haber impreso algunos de sus poemas en revistas o *plaque*, la desmembró incluyendo unos cuantos en *TC*. Ya muerto el autor, su cuñado decidió publicar una pequeña parte del material de *Largo* y su propia hija editó 47 poemas procedentes de diversas fuentes, a modo de compilación, sin intentar reconstruir el malogrado libro. Y hacerlo es algo necesario para la plena comprensión de la poesía amorosa saliniana. *Largo* cierra un "cancionero sentimental" con poemas de distinta factura emotiva, cuyo tono se explicita en el título de aire romántico<sup>5</sup>, donde se describe la presencia del dolor en el vacío dejado por el desamor; aunque algunos poemas podrían verse como un prolongar el tono discursivo de *Razón*, al reflexionar sobre el final de la historia amorosa. Desconocemos las causas por las cuales el libro como tal no llegó a tener vida impresa; pero sí es obvio que el autor terminó una obra, intentó publicarla y, abandonado el proyecto, la desglosó aprovechando parte de su material. Su edición supone aceptar que el ciclo amoroso formado por *La Voz* y *Razón* acaba coherentemente en *Largo*, pese a su suerte adversa. Éste fue el primer libro de Salinas escrito en América y el que explicaría su silencio editorial hasta *PJ*, su compilación de 1942.

El *Cont*, aparecido en 1946, se estructura en 15 poemas o uno con catorce variaciones, dedicado al mar de Puerto Rico, buscándole su sentido en un prolongado acto de observación. El escritor aplica al mar la misma

---

<sup>5</sup> El eco de Bécquer es inevitable, desde el título —que no aparece en los manuscritos, sino en cartas de Salinas a su amigo J. Guillén y a G. de Torre—, al parecer sacado de la *Rima* XV del sevillano.





Pedro Salinas y Luis Cernuda en una azotea de Madrid

actitud de mirada analítica que al mundo, los seres, las cosas o la amada. La inmensidad del mar es sólo el pretexto para sentirse unido a todos aquellos hombres que, como él, entienden la mística del ensimismamiento y la contemplación reflexiva: "Ahora, aquí, frente a ti, todo arrobado,/ aprendo lo que soy: soy un momento/ de esa larga mirada que te ojea," (P. Salinas [1981] 649).

*TC* aparece en 1949 y contiene poemas procedentes de *Largo* escritos entre 1937 y 1947. El título alude al poder clarificador de la poesía, que parte de lo oscuro para llegar a la iluminación. En palabras del poeta: "¿Entonces, el título. Él y el poema cabecero dicen mi firme creencia: que la poesía siempre es obra de caridad y de claridad (...) todo poema digno acaba en iluminaciones.", (P. Salinas [1981] 656). Del conjunto destaca el poema "Cero", la composición más larga de Salinas, basada en el tema de la bomba atómica, cuyo resultado es la nada. El tono general es de revisión crítica por la conciencia angustiada del autor en materia socio-política, moral o artística.

Los últimos 24 poemas, escritos durante los años 40, se reunieron tras la muerte de Salinas bajo el título *Confianza*<sup>6</sup>. Con esta palabra se quiso dar énfasis tanto al tonó esperanzado del libro como a su tesis de la salvación individual a través de la contemplación de la vida y su análisis. Dado que todo lo observable tiene un sentido trascendente, escondido, su verdadera esencia se ofrecerá sólo al observador amorosamente aplicado. De ahí el uso frecuente de términos como *trasnoche*, *trasmor...*, y otros neologismos que hablan de esa dualidad que ha sido motivo repetido en toda la obra de Salinas:

---

<sup>6</sup> Dice su amigo J. Guillén en el prólogo de la edición: "Durante los años 40 Salinas dejó aparte —para otro libro— poemas que pueden reunirse bajo la palabra *Confianza*. Es el título de la última poesía. Nuestro autor no tuvo tiempo de encontrar el nombre definitivo. Y se escogió para el volumen póstumo, 1955, esa denominación" (P. Salinas [1981] 27).

el mundo de acá y el de allá; lo aparente y lo real; y del consecuente vaivén entre conocer e ignorar, viendo la verdad y la mentira como aspectos complementarios de la realidad.

ACERCAMIENTO A "LA VOZ A TI DEBIDA", "RAZÓN DE AMOR"  
Y "LARGO LAMENTO"

Hemos querido publicar la trilogía de Salinas en una misma edición, siguiendo el consejo de J. Guillén a su amigo: "¿Sabes que podría ser *interesante* tener en un solo volumen —no grueso, pero sí henchido— los tres libros que, a pesar de sus divergencias, constituyen un solo ciclo, un largo poema."<sup>7</sup>

Sólo es posible entender los dos primeros títulos salinianos enmarcados en el ciclo que forman junto a *Largo*<sup>8</sup>, en un proceso amoroso que va desde el encuentro; el intento del enamorado por descubrir la esencia de la amada, en *La Voz*; el hallazgo de la pareja y despedida parcial, en *Razón*; y el final doloroso tras el reencuentro imposible de *Largo*<sup>9</sup>. Es un ciclo donde la verbalización

<sup>7</sup> J. Guillén [a P. Salinas, 5.XI.1938], en A. Soria [1992] 195.

<sup>8</sup> "Los tres títulos colocan las tres partes en la tradición española. Edad Media, Siglo de Oro, Siglo XIX. *Razón feita d'amor* —como es notorio— se llama aquel poema del siglo XIII: amor sentido y entendido. El verso 'pienso mover la voz a ti debida' se lo dice en la *Égloga III* Garcilaso al dedicársela a doña María de la Cueva, condesa de Osuna. De Bécquer es en la rima XV 'largo lamento/ del ronco viento'. (Lo ha sospechado acertadamente Sister Mary St. Louis Trevisión.) La trilogía se levanta y permanece, señora en la mejor literatura española" (J. Guillén, en P. Salinas [1981] 20-21).

<sup>9</sup> J. M. Rozas [1983] 53 || Los dos primeros libros se vinculan por el tono ascendente, vital, esperanzado, uno, al cual sirve de contrapunto, el otro. (R. Gullón [1976] 95). || Si el primero es un ir al amor y el segundo, un estar, *Largo* supondría "el alejamiento y reencuentro imposible (...) *Largo* es imprescindible. Sin él, Salinas hubiese sido un poeta del amor sumamente parcial (...) un poeta de felicidad sin matices. Con *Largo* conocimos la biografía total de un amor (...) Y pudi-

de un acontecer amoroso se erigirá en protagonista. Si "*La voz a ti debida* garcilasiana simboliza la poesía de Salinas: expresión, revitalización de una voz interna, de un dictado de amor, como en un soplo dantesco", *Razón* pretende "dar cuenta y razón de amor", (R. de Garcíasol [1962] 114). Acabados los argumentos, aparecen las quejas amorosas a través de un dilatado y *Largo Lamento*, donde todo es un contarle a ella; pero fundamentalmente, un *contarse*, cuando se constata que no hay interlocutor.

El gusto de Salinas por dotar de cohesión a sus libros<sup>10</sup> hace que su obra se entienda mejor al ser considerada en conjunto, prestándose más que la de otros poetas a un estudio temático (D. Rogers [1966] 57). "No hay, en toda la poesía española, poemario que con tan unitarios criterios presente una biografía del amor, como fenómeno de naturaleza humana, tan rica y tan vital como la apreciada por Salinas.", F. Díez de Revenga [1986] 8.

### *La voz a ti debida*

*La Voz* es un rendido homenaje del yo poético a la mujer que ha posibilitado la experiencia amorosa descrita. El tono es de júbilo porque a través de sus páginas se coge a "un sueño de la mano" y se vive junto a él; aunque, a veces, dudas ocasionales susciten la revisión de todo el proceso. Alegría, lágrimas, recuerdos, sombras..., son motivos repetidos que agrupan poemas de distinto tono, reflejando el hacerse de la persona en el acto amoroso (A. de Zubizarreta [1969] 125).

---

mos leer la mejor versión literaria de una historia amorosa", (F. Díez de Revenga [1989] 6,7 y 17).

<sup>10</sup> "Estimo que la mera proximidad en el tiempo de dos composiciones es menos motivo que su tonalidad espiritual para juntarlas o separarlas" (P. Salinas [a J. M<sup>a</sup> de Cossío, 12.2.1927], en B. Madariaga de la Campa [1992] 220-221).

El verdadero protagonista de este libro es la etopeya de la amada, su ser íntimo desvelado para que ella lo reconozca. Ayudarla en su autoconocimiento es casi una *pedagogía amorosa*<sup>11</sup> por parte del enamorado, cual *socrático partero* que ha rechazado su ser aparente y se esfuerza en *asistirla* en el alumbramiento de su identidad, intentando: "sacar/ de ti tu mejor tú./ Ese que no te viste y que yo veo/ nadador por tu fondo,". *Razón* nos mostrará el aprendizaje de esta enseñanza y su aplicación práctica en el día a día. Incluso, al acabarse la experiencia sentimental entre la pareja, el enamorado de *Largo* no abandonará su magisterio amoroso y seguirá aleccionando a la amada y reprendiéndola por su renuncia a la trascendencia, por su superficialidad, dándole consejos y exhortándola a la acción, como en el poema *Dueña de ti misma*.

El sentido unitario de *La Voz* es evidente desde el subtítulo —*Poema*— a su forma temáticamente cerrada<sup>12</sup>. El diálogo entre los pronombres "yo" y "tú" queda abierto en el primer verso y termina en el último. Un *poema* en 70 secuencias, sin títulos que rompan la unidad, en el que los protagonistas vivirán una experiencia semejante a la descrita en el mito platónico de la caverna. En la primera composición, el yo es *una sombra* solitaria que llegará a ver la *luz* con la amada; y, en la última, tras su experiencia, volverá a una existencia *sombría* esperando encarnarse de nuevo: "Y su afanoso sueño/ de sombras, otra vez, será el retorno/ a esta corporeidad mortal y rosa/ donde el amor inventa su infini-

---

<sup>11</sup> *Ibídem*, 147.

<sup>12</sup> "Este libro —*La Voz*— es un poema de amor (...) En los libros anteriores de P. Salinas se daba, en ejemplo perfecto, esa visión poética (unitaria) del mundo, reflejada en mil caras diferentes. Eran esos libros, por tanto, poemas, mejor dicho, partes del poema único que es la obra de Salinas, y de todo gran poeta" (D. Alonso [1934] 3).  
II S. E. Schyfter ([1980] 57), recuerda todos los críticos que han defendido la unicidad del libro: S. Gilman [1962], E. Dehennin [1957], J. González Mucla [1982], J. Palley [1957], A. de Zubizarreta [1969].

to". Con esta expectativa hacia el futuro, se cumple una primera etapa del ciclo sentimental, la de la irrupción del amor y su locura<sup>13</sup>. *Razón* se iniciará confirmando lo presagiado, para cerrarse en *La Felicidad inminente* con la ratificación de la dicha alcanzada, mediante la imagería de la luz. Por desgracia, *Largo* verá el fin de ese sueño cuando el amante rechazado decida *volverse sombra*<sup>14</sup>. El proceso ha concluido y el yo puede narrar su peregrinaje desde la falta de identidad previa a la llegada del amor: "salí del gran anónimo/ de todos, de la nada", al descubrimiento de su idiosincrasia: "Posesión tú me dabas/ de mí, al dárteme tú", y posterior pérdida con la ruptura: "Uno más seré yo/ al tenerte de menos./ Y perderé mi nombre,/ mi edad, mis señas, todo". Es esta personal visión del mundo existencialista, expresada mediante la alegoría de las *sombras*, lo que asegura tanto la unidad estructural de *La Voz* como de la trilogía misma<sup>15</sup>.

Otro factor que subrayaría la forma poemática tanto del primer libro como del conjunto sería el tratamiento de los mismos temas<sup>16</sup> en repetidas ocasiones. Dicho de otro modo, el gusto por desdoblar o tratar un motivo a través de variantes que enlazarían poesías de diferentes

---

<sup>13</sup> Salinas la analiza en la *Égloga II* de Garcilaso oponiéndola a la madurez amorosa. Es el "canto de un amor, del amor irresistible, del amor vendaval" (A. Carballo Picazo [1957] 255-256, parafraseando a Darmangeat en su ensayo sobre Salinas).

<sup>14</sup> Es habitual la técnica de trazar puentes entre *La Voz* y *Largo* mediante la estructura repetida de esbozar un presagio y avanzar hacia su confirmación.

<sup>15</sup> Vid. C. Murciano, *Las sombras en la poesía de P. Salinas* [1962].

<sup>16</sup> "El tema de un único amor que se extiende a través de las páginas entretejiéndolas hasta darles unidad sentimental. Pero una 'unidad' no es lo mismo que un 'todo' (...) Los poemas en que la persona amada está presente y aquellos otros en que está ausente se alternan con tal rapidez que parece que el poeta premeditadamente inclina al lector a no forjarse una trama. (...) La ambigüedad en cuanto a forma —poema o poemas, un todo o partes— se usa como un elemento esencial del libro" (S. Gilman [1976] 119-120).

obras<sup>17</sup>. Por ejemplo, la amada esencial descrita en *La Voz*<sup>18</sup>, se sintetiza en el pronombre de segunda persona: "Te quiero pura, libre,/ irreductible: tú"; único habitáculo posible para el amado: "¡Qué alegría más alta:/ vivir en los pronombres!", el cual sigue siendo un refugio cuando todo está perdido, un *punto* para el reencuentro en *Largo*: "Por lejos que se esté si digo: 'tú',/ si dices: 'tú', se pasa invariablemente,/ de mí a ti, de ti a mí."; por ello la disculpa de ese requerimiento, el "Perdóname por ir así buscándote", de *La Voz*, se proyecta en el "Perdóname si tardo algunos años/ todavía en dejarte", de *Largo*.

En general, los poemas de *La Voz* aluden a hechos o sensaciones vividas por el yo en época reciente, todas ellas gozosas o con la ambigüedad de placer/dolor propia del enamoramiento. Mucho se ha polemizado sobre si éste era o no un libro nacido de un episodio biográfico del poeta<sup>19</sup>, aunque ello sea irrelevante para nuestro estudio —según J. L. Cano—, ya que el autor se queda fuera del poema, despersonalizándose a sí mismo<sup>20</sup>. La

<sup>17</sup> D. Alonso [1968] 137-138. || "Bastaría recordar el característico desdoblamiento de títulos de algunos poemas como 'Vocación' en *Seg* y 'La vocación' en *TC*; 'La estatua' en *Fab* y 'La estatua' en *Conf*, todos ellos a muchos años y experiencias de distancia" (I. Prat [1971] 15).

<sup>18</sup> "En esa amada del último poema se concentran y resumen todas aquellas anteriores de sus libros poéticos, única en sustancia, pero con la variación de todas ellas" (D. Alonso [1934] 3 y 4).

<sup>19</sup> "Bajo la unidad temática de este libro (...) se oculta una pasión real y humana" (A. Vilanova [1952] 17). || "*La Voz* es el análisis apasionado que un poeta ha practicado sobre su propia experiencia amorosa" (F. Baeza [1967] 33). || "Sabemos que existió la mujer real. Ahora bien: ¿qué iba a hacer el poeta? ¿transmitirnos un diario íntimo, (...) No. Salinas era poeta, y escribir *La Voz* (una fantasmagoría) era su deber. Una fantasmagoría pero anclada en la mujer de carne y hueso, en la experiencia vivida" (J. González Muela [1982] 38-39). || J. R. Jiménez apreciaba mucho la poesía amorosa de Salinas, "pero tal estima quedó rebajada de listón por el mogueño dado que los poemas estaban inspirados en vivencias afectivas extramatrimoniales" (A. Guinda [1985] 9).

<sup>20</sup> L. F. Vivanco [1971] 128-129.

mejor síntesis de la cuestión la da R. Gullón ([1976] 92) al hablar de la obra como reflejo de una relación controlada por el juego de la inteligencia, pero dependiente de la sensualidad. Algunos estudiosos han negado totalmente cualquier vínculo del poema con lo real y hablan de *La Voz* como de un "juego o afectación" (L. Cernuda [1957])<sup>21</sup>. El propio Salinas relativiza la importancia que las vivencias o realidad experimentada<sup>22</sup> tienen en la obra de un poeta, aunque en el caso de *La Voz* parece afirmarse en los últimos poemas del libro: "Pero a ti, a ti, memoria/ de un ayer que fue carne"<sup>23</sup>.

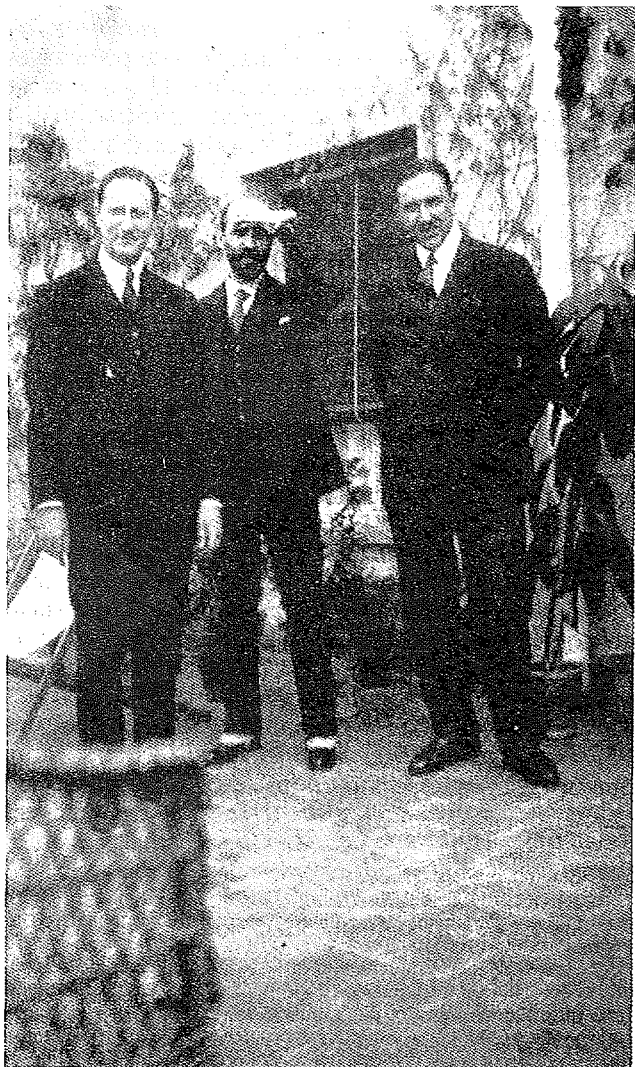
---

<sup>21</sup> Leo Spitzer [1941] ve a la amada saliniana como "una imagen mental del poeta, un concepto interior" ¿Existe o no existe la musa de *La Voz*? De existir, ¿existe al margen, sin existencia propia, como un pretexto del poeta, y, para decirlo al gusto de hoy, totalmente desprovista de *sex-appeal*? Una musa enteriza de carne y hueso, con atractivo sexual, ¿no requiere y logra más arrebatados conceptos? (G. Rivera [1934] 1). ¿"Años más tarde Margarita enfermó en Madrid. En cuanto Pilar [esposa de R. Lapesa] se enteró, fue a verla y recibió de ella esta confidencia: 'Pilar, los poemas de amor que escribió Pedro estaban dirigidos a mí y no a otra, como por ahí se ha dicho'" (R. Lapesa [1992] 12).

<sup>22</sup> "Cuando uno ve con qué poca *materia* real hicieron Garcilaso y Bécquer una gran poesía de amor, se comprende que la vida la lleva el poeta dentro de sí y lo exterior la despierta y suscita, nada más (...) No, no es el cuánto se vive sino el cómo se vive, lo que determina al poeta. Es su cantidad de filtro, de transformador, purificando" (P. Salinas [a Margarita, 20.4.1937]).

<sup>23</sup> J. Marías ([1989] 32), opina al respecto: "Había renovado mi amistad con Katherine Whitmore, a quien había conocido en Madrid, excelente profesora de Smith College, mujer de gran distinción y belleza, "every inch a lady", como se dice en inglés, sin pedantería profesoral, que había conocido a casi todos los grandes intelectuales españoles y había sido amiga de ellos. (...) Se ha dicho que *La voz a ti debida* se había escrito pensando en ella; no lo sé; lo único que puedo decir es que lo merecía." El epistolario cruzado entre el poeta y K. P. Whitmore, depositado en la Houghton Library y de lectura intervenida, tal vez aclare en su día la identidad y circunstancias de la destinataria ¿"En un momento en que nos quedamos solos [cuenta J. Guillén que iba con Margarita y D. Pedro] y acaso impulsada por las palabras que yo había dicho en la conferencia sobre *La voz a ti debida* comenzó a balbucear una especie de confidencia. Tuve miedo" (J. Guillén [a Germaine Cahen, 12.8.1935], Wellesley College Archives).





Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén

Esta secuencia sentimental es una *narración*<sup>24</sup> en la cual se incluyen tres categorías analíticas de poemas: en primer lugar, los pertenecientes a la fábula, a lo acontecido en el terreno amoroso con una mujer real: "Ha sido, ocurrió, es verdad," cuyo inicio es cronológicamente situable durante un mes de agosto en el que apareció "súbita, de pronto,/ porque sí, la alegría".

En un segundo ámbito, hallamos la historia de un conocimiento a través del amor, de una búsqueda cognoscitiva en un plano atemporal<sup>25</sup>. Los sucesos permiten a sus protagonistas ir más lejos, saber y conocer más de sí mismos<sup>26</sup>: "Sí, por detrás de las gentes/ te busco"; aunque el amor puede entrar en crisis si la búsqueda es implacable: "Perdóname por ir así buscándote."

Un tercer tipo de poemas se centra en la interpretación del sentido de la amada, del enamorado y del amor, que acaba por elaborar un *ars amandi* de lo vivido. Ella es una mujer decidida: "Nadadora de noche, nadadora"; cuya conducta define su vida al modo existencialista: "Tú vives siempre en tus actos"; que no duda y se equivoca sólo al enamorarse del yo poético: "Cuando tú me elegiste/ —el amor eligió—." Frente a la amada que es decisión, el yo duda, es misterio, sombra. Un ser cuya evolución se completa ante nuestra mirada desde que presagia la inminencia del amor: ¡Si me llamas, sí,/ si me llamas!", incrédulo ante su dicha: "No, no puedo creer/ que seas para mí"; feliz en el gozo: "De

---

<sup>24</sup> C. Guillén, *Ínsula*, 1991] 73-90.

<sup>25</sup> "... es el triunfo del bien sobre el amor, el uso del amor para la mejoría moral del amante" (P. Salinas, *Notas, proyectos, ensayos. Garcilaso*, BMS Span 100 [1099]).

<sup>26</sup> "La experiencia amorosa y el proceso de conocimiento son aliados que concurren a un mismo fin de realización humana verdadera. (...) El ir y venir entre estos dos caminos, entre lo que pasa y lo que se comprende, exalta la pasión amorosa y la conduce también a la crisis final. (...) De ahí la circularidad del relato, que al final vuelve a buscar en el cuerpo de la amada el origen de la búsqueda cognoscitiva" (C. Guillén [1991] 5).

prisa, la alegría,/ atropellada, loca", e insatisfecho al comprobar que la posesión física no es suficiente: "Te arranco el color, el bulto./ Te mato el paso./(...)/ Así/ mi amor está libre, suelto,/ con tu sombra descarnada.", y reclamando otra más espiritual que salve la experiencia cuando ésta termine: "Y así, cuando se desdiga,/ de lo que entonces me dijo,/ no me morderá el dolor".

En opinión de S. E. Schyfter ([1980] 58-71), en la obra se da una actitud ambivalente ante la relación narrada. Por un lado, vemos la lucha del amante por conseguir la unidad y su deseo de que la amada se transforme en el ser que él ha idealizado; y, por otro, su constatación de la distancia psicológica que les separa: ella es pura actividad mundana; él, voz pasiva, anhelante de vivencias profundas. Son estas dudas, junto a los intervalos gozosos, lo que cohesiona el conjunto; es decir, la felicidad del yo alternando con su desazón al verse ante un futuro incierto y en manos de una amada inconstante; ya que, salvando momentos de dicha en que la pareja alcanza el clímax de lo soñado, la inseguridad sume al enamorado en un estado de frustración, soledad y espera.

La única salida para hacer posible su ideal amoroso es *matar* a la amada real y sustituirla por otra idealizada: "Me estoy labrando tu sombra." Entonces el encuentro se hace posible porque ella es, como él, "una sombra descarnada", un "dulce cuerpo pensado"; pero tal situación es falsa y el yo acaba deseando el regreso físico de la compañera al descartar su ensueño. El final de *La Voz* nos trae su *aceptación*; porque haber buscado un *tú* perfecto ha causado al amante aislamiento, desilusión y dolor; hasta obligarle a admitir que dicha quimera amorosa ha sido agotadora, confusa y estéril al ocasionar sombras en vez de realidades. La larga búsqueda de la amada imaginada acaba con la aprobación de la real; la trascendencia de la carne es olvidada por la afirmación de su presencia que se impone con los límites de lo tangible. En síntesis, según S. E. Schyfter, la rebelión de

la amada es la de la vida contra la mortal pasividad del intelecto.

Algunos críticos han visto en la disposición de los 70 poemas una evidente estructura temática resuelta en tres o cuatro fases.

D. Alonso ([1968] 142), observa una escala ascensional —como en los libros de mística— de “doble vertiente: la que viene de la nada en donde estaba en potencia el amante antes del amor y le lleva a la gloria de la unión” y “la que cae desde esa altura a la desolación de las sombras. Este *crescendo* y *disminuyendo* es esencial en la estructura poemática del libro”, visible en el “entrecruzamiento de temas en donde por debajo del predominante se inicia otro que va a tener más tarde su desarrollo”, empezando por los preparativos para la llegada de la amada, el júbilo de su encuentro, la búsqueda de la amante verdadera, el temor de la unión perfecta, el desasosiego del enamorado al comprobar la imposible totalización del amor, la sensación de fracaso al saber que no se podrá conocer a la mujer querida y su dolorosa verdad: que *ella* es el simulacro de la *otra*, una falsificación. Proceso que se resume en tres fases: “1, Gozo. 2, Angustia en el gozo. 3, Dolor y sombras”<sup>27</sup>.

Según F. Baeza Betancort [1967] 12, el libro persigue tres objetivos consecutivos: el hallazgo de la personalidad auténtica de la amada; el cumplimiento absoluto del amor y, a través de él, la posesión del mundo con la salvación de los amantes. En paralelo, se distinguen tres etapas sucesivas: el presagio de la aparición femenina; el encuentro, con sus penas y alegrías; hasta el fin de la relación en que el poeta revive a solas la dicha que se ha ido (I. M. Gil [1934] 58-62).

C. Perugini clasifica también en una tríada los poemas de *La Voz*: poesía de la *alegría* —en la parte ini-

---

<sup>27</sup> Que “corresponderían sobre poco más o menos, a las páginas 25-67, 68-132 y 133-186” (D. Alonso [1934] 3 y 4).

cial—, donde domina un estado eufórico por la revelación amorosa; la poesía de la *incertidumbre* —en la segunda—, en la que aparece la duda, la búsqueda, el sentido de limitación del amante; y la poesía de la *reconstrucción* —al final del libro—, donde el amante efectúa una revisión total de lo vivido a modo de catarsis<sup>28</sup>.

En opinión de E. Scoles ([1978] 109-110), la estructura interna de esta poesía se organiza alrededor de una primera concentrada exposición del tema, a la que sigue un segundo momento de explicitación del *avvio* y de un cierre circular que confirma el postulado inicial. No se trata de fases sucesivas, hay anticipaciones o saltos que excluyen un ordenamiento progresivo de la historia. El *continuum* temático progresa en variaciones en torno a un eje central: el amor como impulso cognoscitivo y búsqueda incesante de lo esencial, cuyo resultado es el encadenamiento de piezas independientes sobre dicha continuidad de fondo, que explicaría la ambigüedad formal del libro definido como *poema*. La unidad de la obra nace de la organización de un material homogéneo, en parte ya elaborado y propio de un cancionero; más que que de una arquitectura formal superpuesta.

Entre los defensores de una estructura cuatripartita, (J. M. Rozas [1983] 52), ve en *La Voz* un largo y único poema compuesto por 68 variaciones distribuidas en cuatro momentos<sup>29</sup>. Aunque los poemas de un sector y otro se entremezclan en la lectura lineal, se llega al centro del proceso cuando el poeta puede exclamar: "¡Qué alegría, vivir/ sintiéndose vivido!", (vv. 702-856); o la

---

<sup>28</sup> La autora clasifica así los 70 poemas de *La Voz*: Poesía de la alegría: [poemas 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 13 a 21, 24, 25, 28, 31, 37, 38, 42, 44, 51, 62, 64], de la incertidumbre: [3, 6, 9, 11, 12, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 32 a 36, 39 a 41, 43, 45 a 50, 52, 53, 54, 57, 60] y de la reconstrucción: [55, 56, 58, 59, 61, 63, 65 a 70] (C. Perugini [1974] 103-104).

<sup>29</sup> I: poema prólogo (vv. 1-36), II: nacimiento de la pasión (vv. 37-856), III: inicio de la ruptura, del adiós de los amantes (vv. 857-2430), IV: poema epílogo (vv. 2431-2462).

desunión, al reconocer: "El sueño es una larga despedida de ti", (v. 896). Entre ambas situaciones, destacan los poemas que empiezan y concluyen la biografía amorosa del libro. El proemio de *La Voz* es básico para entender el conjunto<sup>30</sup>, al presentar a la amada de la que dimana todo antes del encuentro, en el momento de elegir al tú y crearlo a la vez que a la misma vida; de ahí el título del libro. El poema final presenta el sentir de la pareja como un nuevo *Génesis*, en el que las realidades son y están en tanto que surgen del amor: "¿Las oyes cómo piden realidades,/ ellas, desmelenadas, fieras/ ellas, las sombras que los dos forjamos/ en este enorme lecho de distancias?"

J. Crispin ([1974] 92) ve una trama de cuatro fases más un proemio que describe la creación y posterior pérdida de un paraíso amoroso, cerrando el ciclo con una vuelta a la alegría inicial<sup>31</sup>. Su análisis, junto al de J. Palley, distingue tres direcciones básicas en la obra. La primera es una larga meditación sobre la naturaleza creadora de la amada, frente a la pasiva del enamorado. La segunda es un himno en prosa sobre el amor y la pareja, presentando al sentimiento como materia inefable. En la tercera, se ofrece la victoria del amor sobre la nada. Crispin su-

---

<sup>30</sup> S. Gilman, en A. P. Debicki [1976] 119-127.

<sup>31</sup> La introducción [poema 1 y 2], que invita al lector; la primera [2-3], en la que se muestra el nacimiento del amor; la segunda [7 al 21], la plenitud de la relación al crear un nuevo paraíso amoroso, donde se hallaría el intento saliniano de definir el sentimiento [20-21] y cuyo clímax estaría al final (vv. 702-855); en la tercera parte, la más larga, vamos desde la plenitud amorosa a la separación [22-63]. La cuarta nos situaría en el Paraíso perdido, analizando la naturaleza del amor alterable por el tiempo (se examinan diversas soluciones en los poemas [64-70]). Esta parte es un preludio a *Razón*, con meditaciones sobre la esencia del amor, ya acabado, pero de nuevo posible en el futuro. J. González Muela ([1982] 15-16), destaca la importancia de los tiempos verbales en esta disposición de *ascenso-descenso* descrita en cuatro fases, predominando el presente y futuro en los primeros poemas, frente a los pretéritos y futuros que anhelan una vivencia distinta a partir del poema [27].

braya como rasgo típico de *La Voz* la técnica de construir un poema a través de líneas geométricas (elipses o círculos), sobre todo en las partes segunda y tercera; frente a la etapa de plenitud amorosa donde se avanza en línea recta hasta el clímax, sito en el último verso [poemas 19, 20 y 21].

"Mucha de la poesía de Salinas revela una organización dramática temporal", como los poemas de *La Voz* que "se desarrollan paso a paso; y donde el efecto de cada parte depende de las que le preceden, y nos prepara para las que siguen" (A. P. Debicki [1968] 90). Esta progresión, no siempre muy clara, merece ser tenida en cuenta como mecanismo cohesionador de la obra. El yo narrador nos cuenta una experiencia amorosa y la presenta como una serie o secuencia; pero, en paralelo, hay poemas en los que no *narra*, sino que *analiza* la situación y todo ello de forma entremezclada y sin orden<sup>32</sup>. El proceso contado carece de lógica temporal, pero no así los hechos guardados en la memoria del poeta. Es evidente que, cuando Salinas redacta *La Voz*, puede evocar sin minuciosidad ni método una historia de amor precisamente porque ya es pasado que vive en su recuerdo<sup>33</sup>; y, en consecuencia, explicarla a saltos, en instantáneas inconexas o variaciones de un *conti-*

---

<sup>32</sup> Dice al respecto E. Scoles ([1979] IX-X): "non si tratta di fasi rigorosamente successive: un motivo o l'altro prevalgono nei diversi momenti della raccolta, ma con anticipi, variazioni e riprese che escludono un ordinamento progressivo della *storia* porque se trata de "poesia della memoria, lunghi monologhi esclamativi, dialoghi con l'amata" en el cual "l'io del poeta si colloca di volta in volta in situazioni diverse. (...) Il *poema* si configura quindi come un libro unitario e costruito intorno a un progetto, ma senza che questo presupponga lo sviluppo progressivo di un *sensò*."

<sup>33</sup> Los 11 poemas de la "plaquette" *Amor en Vilo*, que Salinas publica dos meses antes de la primera edición de *La Voz*; y que después insertaría en ella, presentan una estructura ordenada: de pasado a futuro y de principio a fin del amor. De hecho, en 1932 ya están escritos el primer y el penúltimo poema de *La Voz*.

*nuum*<sup>34</sup>. Indicios de esa elaboración son los poemas que reflejan la felicidad experimentada al inicio de la relación [del 14 al 21] y los finales, donde se teme la ruptura por falta de materialización de ese amor [64 a 66 y 68 a 70]. Es decir, los momentos de dicha espiritual se hallan dispuestos en la primera mitad de la obra, mientras que los más sombríos se sitúan hacia el final; aunque la organización del libro no es rígida ni ordenada, sí se observa un cierto deseo de agrupar poemas de tema semejante<sup>35</sup>. Así, teniendo en el recuerdo una historia o fábula completa, el poeta podrá evocarla, hacer análisis puntuales, teorizar o dolerse melancólicamente, sin atender demasiado a la coherencia de su entramado narrativo<sup>36</sup>.

Siguiendo la tradición literaria, en *La Voz* aparecen huellas de una imaginería tópica y ciertas figuras retóricas (paralelismos, paradojas y antítesis) que la poesía amorosa había establecido desde Petrarca. Salinas, sin embargo, es un poeta moderno que necesita diferenciarse de sus fuentes con soluciones distintas; y, así, aunque elija metros clásicos, desplaza los acentos para crear su

---

<sup>34</sup> Podría compararse la estructura de *La Voz* con la de *Cont*, si nos atenemos al subtítulo: *Tema con variaciones*. Comenta al respecto J. M. Rozas ([1983] 52): "si bien estamos ante un único y largo poema (así titulaba Salinas su libro), por otra parte el propio autor parece dar cierta independencia a las distintas variaciones que lo componen, y cuya suma nos facilita el sentido unívoco de este auténtico *cancionero amoroso*."

<sup>35</sup> Hay un "considerable grupo de poemas sobre la destrucción del tiempo en la primera parte [del 12 al 22]"; otros "celebran lo que perdura del amor", [del 34 al 38], dando "la impresión de que varios poemas han sido dispuestos para que se lean así, seguidamente. Pero nada se resuelve nunca" (D. L. Stixrude [1989] 39-40).

<sup>36</sup> "El placer, la felicidad puros no se detienen a historiarse. Acaso vuelvan la cabeza un momento atrás, para recordar este o aquel incidente, pero no los repasan, ni los ordenan, reflexivamente en crónicas o anales o en forma histórica. El corazón ocupado en la faena de amar vive en su tiempo actual" (P. Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, BMS Span [1044]).



propio ritmo interno [como el conseguido en "Cuando cierras los párpados"]; rompe toda ortodoxia con la puntuación; sustantiva cualquier categoría gramatical (adverbios, pronombres, preposiciones) y sorprende al lector mostrándole que el enamorado tropieza en "acasos, en visperas", porque su alma está "toda afilada de quieros"<sup>37</sup>; usa metáforas cuyo simbolismo es cómplice de la estructura de la obra, más que de la tópica exaltación de la belleza femenina..., y llega a un manierismo de juegos conceptuales, encaminado a esgrimir *peregrinas* razones para explicar la vivencia inefable que motiva su trilogía.

La métrica es otro punto que destaca la unidad a la vez que el paralelismo entre obras. Si el uso del octosílabo domina en los tres primeros libros del poeta, el heptasílabo lo hace en su segunda etapa —*La Voz y Razón*—<sup>38</sup>, frente a *Largo* que presenta el endecasílabo de ritmo más elegíaco<sup>39</sup>, a la vez que "la continuidad se aprecia bien en el número de los versos del poema saliniano que, desde *Pre*, tiende a ser cada vez mayor"<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> En la estela de J. R. Jiménez, navega su afición a crear neologismos como "trasvivirse", "reciennaciéndose", "la no muerte"...

<sup>38</sup> Supone el "65'2% en *La Voz* (octosílabos: 22'6%; endecasílabos: 4'3%; otros metros 8'2%) y 39'3% en *Razón* (endecasílabos: 34'6%; octosílabos: 19,6%; otros metros: 6%)" (I. Prat [1971] 15). En *La Voz y Razón*, dominan los heptasílabos "por ser dúctiles, en encabalgamientos y rupturas, enteros o quebrados, que subrayan un *tempo* rápido, brusco, como la irrupción súbita y el frenesí de la vivencia amorosa narrada (A. Carballo Picazo [1957] 256). En *La Voz*, también aparece el heptasílabo combinado con el endecasílabo, al modo renacentista, con ocasionales engarces de versos muy cortos (tres o cuatro sílabas): "Mundo de lo prometido,/ agua./ Todo es posible en el agua."

<sup>39</sup> V. Llorens [1971] 4.

<sup>40</sup> "[En *Pre* 18 versos; en *Seg* se pasa a 22 versos; en *Fab*, a 32 versos; el poema típico de *La Voz* es de 35 versos; el de *Razón*, de 53; el del *Cont* de 58 versos; en *TC* [y *Largo*] se alcanza el número más alto, 160 versos. La única regresión es el póstumo *Conf*, donde se vuelve a la cantidad media —la misma del poema de *Razón*: 53 versos" (I. Prat [1971] 15).

Si el final de *La Voz* traslada a un futuro incierto la realización plena del amor: "¿Será/ este minuto próximo,/ o mañana, o el siglo/ por venir, o en el borde/ mismo ya del jamás?/ Sabremos que será./ Que en algo, sí, y en alguien/ se tiene que cumplir/ este amor que inventamos"; *Razón* se inicia con el cumplimiento de lo anunciado: "Ya está la ventana abierta./ Tenía que ser así/ el día. (...) Y el mundo es hoy como es hoy/ porque lo querías tú,/ porque anoche lo quisimos." De las sombras pasamos a motivos luminosos (cielo, día, alba, luz...), indicando el avance de la incertidumbre a lo comprendido, proceso de clarificación racionalizadora, de iluminación platónica que discurre temporalmente desde la salida del sol: "Me estremece/ un gran temblor de víspera y de alba", hasta la oscuridad previa al nuevo día, como en las églogas. Pero, pese al marco temporal descrito, el yo se mueve en un plano ucrónico que le permite volver al pasado, excluyendo las emociones demasiado vivas de *La Voz*, para hallar una solución personal, una filosofía de vida fundada en el amor. Siendo esto así, el título más adecuado del libro debería ser "Love's Purpose"<sup>41</sup>; justificable por la abundancia de fórmulas explicativas (*así, indudable, como, igual que...*) entre las que desataca aquella conjunción causal que daría la razón última: "*porque* anoche tú quisiste/ que tú y yo nos embarcáramos/ en un alba que llegaba"<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Según J. Crispin [1974] 78.

<sup>42</sup> "*Razón de Amor* dice con claridad que tanto como al amor se refiere a un *porqué*, y aún insinúa un análisis abstracto, por fortuna no realizado en el poema, pues el intelectualismo de (...) Salinas resultó venturosamente temperado por su sensualidad" (R. Gullón [1976] 86). Su poesía también nace más que de la oposición entre pensar y sentir, de su síntesis.

De las dos partes delimitadas en la obra, la segunda difiere por su escaso número de poemas, de mayor extensión<sup>43</sup> y con título, que la convierten en un sumario final de argumentos, en ocho *razones* básicas con las que Salinas sostiene su defensa del amor<sup>44</sup>. Si los poemas de la primera parte muestran al alma como sujeto activo; en la segunda, es el cuerpo quien goza, aunque la sensualidad ansía una culminación trascendente, un paraíso atemporal, donde "el acto amoroso carnal deviene arrobamiento del alma y es un éxtasis místico. (...) Si en la primera parte del libro la salvación del hombre era un querer salvarse, en la segunda sólo se consigue por el cuerpo" (C. Zardoya [1976] 76 y 79).

J. Crispin [1974] reconoce en la estructura de *Razón* otras dos secciones dentro de la primera parte: una, más próxima a *La Voz*, que recrea el mito del Jardín del Edén, ahora perdido para los amantes, junto a la nostalgia de una posible redención [poema 1-31]; otra, des-

---

<sup>43</sup> Dice D. Alonso en carta a Salinas: "De la segunda parte prefiero, en una primera lectura, *El Dolor*, *Destino alegre*, *La Felicidad inminente*. En esta segunda parte me desconcierta algo el largo desarrollo, insólito en V. [*La Voz*]. Creo, sin embargo, que hace U. [Usted] bien en buscar una variada forma de expresión. Contraste quiere el público. Lo había dentro de la igualdad de la V. Aquí, en este libro lo hay entre las dos mitades, pero tal vez falta en la 1ª la cambiante ordenación de temas —gozo, delicia, terror... de *La Voz*. Lo que yo me pregunto es si a su poesía le va bien el poema largo. Es una poesía muy floja, lasca, de forma, que exige atarse a una forma interna. No existe poesía realizada, ni puede existir sin forma. Ahora que la forma puede ser *exterior* (soneto, etc.) o *interior*. Ésta es la de V." [Lo ejemplifica con el poema "Si la voz se sintiera con los ojos".] "Casi todos los poemas de V. se pueden explicar por esquemas tan sencillos como el anterior. El lector, claro está, no lo ve así en desnudez geométrica, pero lo adivina de un modo oscuro. A esta estructura llamo forma interna. Me pregunto si en los poemas largos se ve tan bien como en los cortos esa *forma externa* que creo indispensable a las poesías de V. No vaya U. a creer por eso que no me gustan los largos..." (bMS Span 100 [16]).

<sup>44</sup> J. Palley ([1976] 85), cree que la diferencia estriba en que "el coloquio amoroso empezado en *La Voz*, se corta al fin. Cada poema en esta segunda parte es una expresión de una lucha, una fase culminante de la dialéctica agónica de amor-nada".

pués del [32], donde la intensidad aumenta y se introduce una nueva imaginería basada en el simbolismo del agua o del mar y el motivo del paraíso reconquistado. Es en esta última donde se intenta definir el tema de la salvación a través del amor. Salvarse es salir de uno mismo y descubrir la *verdad de dos* que trasciende la felicidad individual, sustituyéndola por otra colectiva capaz de *redimir al mundo*. Proyectarse en futuras generaciones de amantes es reconocer al amor como fuerza cíclica, de la cual la pareja de nuestra trilogía es sólo una efímera encarnación. El enamorado de *Razón* será ante el amor como el yo poético frente al mar del *Contemplado*: "un instante de esa larga mirada que te ojea"; y *amor y mar*, fuerzas equiparables en la simbología de Salinas: "el gran querer callado, mar total."

Mientras *La Voz* nos mostraba una experiencia amorosa, *Razón* nos "la explica" y sus poemas, como altibajos de tal razonamiento, son más independientes unos de otros. La "glosa" se estructura en dos partes: un primer momento de argumentación y análisis; y otro, donde se perfilan unas conclusiones, en poemas más extensos y sentenciosos que prefiguran el tono de *Largo*. Se ha dejado atrás la temporalidad intensa, alocada, que la amada marcó a la relación, entrando en un ámbito ucrónico sobre el que el poeta reconstruye su experiencia e intenta reinterpretar la naturaleza de lo sucedido<sup>45</sup>. Según H. E. Pedemonte ([1973] 9), "la metafísica erótica de Salinas nace de una memoria, es decir, del tiempo, y se fundamenta en la intemporalidad, no en el olvido, como Prados, sino en la ausencia; la de Salinas es, pues, una *memoria de la ausencia*. (...) Así, partimos de algo concreto: *la amada*; luego del *recuerdo de la amada*; [y]

---

<sup>45</sup> A. de Zubizarreta [1969] 129. II "*La voz a ti debida*: fija su fluir en el eterno presente que rige el paraíso de los amantes. Irrumpe nuevamente en *Razón* —como señala A. del Río—, cuando la conciencia del tiempo convierte al amor en ansia de eternidad" (E. de Zuleta [1981] 103).

mas tarde, del *tú*, que ya no es pronombre de la amada, sino de recuerdo", como veremos en *Largo*.

Aunque el yo se exprese con una estudiada coherencia verbal, las razones dadas no son lógicas<sup>46</sup>; el mundo resplandece por la actividad de la pareja, porque su amor tiene el poder de transformarlo y embellecerlo. Éste es, a nuestro entender, el punto nuclear del libro: *razón*, en materia de amores, quiere decir sólo *experiencia* que se impone a toda lógica o análisis intelectual<sup>47</sup>. Este hecho hace replantear al poeta su concepto del amor que ahora se vive como realidad transformadora: "¿Serás amor,/ un largo adiós que no se acaba?"; descubriendo que "Vivir, desde el principio es separarse", reencontrándose azarosamente de modo efímero.

La gran paradoja de este libro es el esfuerzo del poeta por explicar el proceso sentimental que ha vivido, cuando el amor no es algo lógico o razonable y, en consecuencia, de difícil verbalización<sup>48</sup>. Lo irónico del trabajo de Salinas es pretender justificar la irracionalidad del amor, poniéndose de manifiesto el triunfo de la poesía sobre la inteligencia, en el engañoso e inocente subtítulo de *Razón: "Poesía"*<sup>49</sup>. Si el amor marca la entrada del hombre en su conciencia a través del dolor —según explica la Filosofía y la Tragedia—, no es extraño que el

---

<sup>46</sup> "‘El corazón tiene sus razones’. El corazón posee algo estrictamente análogo a la lógica, en su propio dominio, que, sin embargo, no coincide con la lógica del entendimiento. (...) El corazón tiene sus razones, pero no razones sobre las cuales ha decidido ya previamente el entendimiento (...), sino tan sólo las llamadas *razones*, en el sentido de motivos, deseos. En la frase de Pascal el acento se halla en el *su* y en las *razones*. El corazón tiene sus razones, *las suyas*, de las cuales el entendimiento nada sabe y nada puede saber; y para las cuales el entendimiento es ciego" (M. Scheler [1934] 141-142).

<sup>47</sup> A. Salazar [2.7.1936].

<sup>48</sup> En su ensayo sobre Manrique, Salinas ([1983, v. II] 293-442), le recuerda señalando lo contradictorio del amor, sentimiento capaz de romper el discurso de la racionalidad y del sentido común: "Es amor fuerza tan fuerte/ que fuerza toda razón" (J. Manrique [1993] 55).

<sup>49</sup> R. G. Havard [1983] 255-256.

libro quiera sintetizar la disputa que libran las dos en el corazón humano. Por ello, la técnica más utilizada es la argumentación, que dispone los poemas como *razones* explicativas para convencer con su coherencia discursiva<sup>50</sup>, en la línea de cierta literatura medieval —de *ragionamento*, *disputaison* o *coloquio*. Se identifica *lenguaje* y *razón*, aunque el primero es sólo un instrumento para la racionalización y no ella misma; de ahí el frecuente uso de fórmulas retóricas (personificaciones, metáforas, presunciones...), que imprimen al libro un clima *lógico* en un sentido más poético que real<sup>51</sup>.

Pero la aparente intención de las fórmulas usadas no siempre es la imaginada: un *porque* causal puede introducir una paradoja: "Si se estrechan las manos, si se abraza,/ nunca es para apartarse,/ es porque el alma ciegamente siente/ que *la forma posible de estar juntos/ es una despedida larga, clara*"; las antítesis o equívocos se suceden: "Si quieres recordarlo/ no sirve recordar"; la estructura clásica del silogismo filosófico  $A = B$  como fórmula de la verdad, se rompe: "Vivir desde el principio es separarse"; un concepto como la *felicidad* se confunde con una forma humana, "vestida de un ser más que entre en mi cuarto..."; en resumen, presuposición, metáforas y personificaciones son los tres recursos que más contribuyen al proceso razonador que plantea Sali-

---

<sup>50</sup> "The word *razón* refers not only to reason in a purely mental sense, but also to the notion of argument, shaping and articulating argument, *discourse*", *ibidem*, 255.

<sup>51</sup> Se formulan 57 preguntas a lo largo del libro, de las cuales 11 empiezan poema, cuya respuesta ocupa el resto de la composición. A veces, una demanda está seguida de otra o varias: "¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?" En paralelo, aparecen estructuras de respuesta —38 *porque* o 18 *por eso*—; formas del verbo *saber*; negaciones; afirmaciones sentenciosas creando un tono predicativo: "Amor es el retraso milagroso/ de su término mismo:/ es prolongar el hecho mágico..." Otras fórmulas usadas —*igual que*, *lo mismo que*, *como*—, se hallan en idéntica línea didáctico-explicativa; mientras que la conjunción disyuntiva *o*, y el *si* condicional introducen el afán de distinción o el matiz especulativo-hipotético, como los *pero* o los *aunque*.

nas<sup>52</sup>. La última es visible en los seres espirituales o abstractos a quienes se dirige el yo, como destinatarios de sus especulaciones: el amor, la felicidad, la desgracia...<sup>53</sup>.

Resumiendo, podríamos decir que en *Razón* se reflexiona sobre una experiencia pasada, cuya inmadurez se mostró en *La Voz*: "Antes vivías por el aire, el agua"; y que se desea entender contrastándola con la actual, más adulta: "Sabes ya que no eres,/ hoy, aquí, en tu presente,/ sino el recuerdo de tu planta un día/ sobre la arena que llamamos tiempo."

La "¡Sensación de retorno!" que experimenta el poeta es hacia un pasado vivido mejor que el presente, y al que se desea regresar, para completarlo: "Por eso nos marchamos./ Se deshizo el abrazo, (...)/ para buscar el mundo/ donde nos encontráramos./ Y ha sido allí, sí, allí./ Nos hemos encontrado/ allí." El hallazgo se ha producido en las ganas de vivir de nuevo el amor, distintamente, fuera del recuerdo o la repetición: "Sólo vale vivir/ de cara hacia ese dónde,/ queriéndolo, buscándolo." Pero el voluntarismo es sólo del amante, a pesar de sus advertencias a la amada para que reaccione: "Di, ¿no te acuerdas nunca/ de esa forma perdida,/ vaga, de tu pasado", "¡Cuánto tiempo fuiste dos!"; recordándole que, en virtud del amor, ahora ella es auténtica, sin falsedades: "por fin te llamas tú."; "Tú, de tu propia criatura origen"; ya que, gracias a él, conoció su dualidad y pudo superarla. Ése es el hallazgo que se quiere hacer consciente en *Razón* mediante un silogismo lírico.

La experiencia es quien ha dado argumentos al poeta para poder teorizar sobre el amor. Aquello que inicialmente se tomó por algo seguro, ahora se conoce como un devenir cambiante: "No, nunca está el amor./ Va, viene, quiere estar/ donde estaba o estuvo", que obliga a quererse en la dificultad y en lo distinto: "¡Gloria a las

---

<sup>52</sup> R. G. Havard [1983] 268.

<sup>53</sup> A. de Zubizarreta [1969] 103.

diferencias/ entre tú y yo que llaman/ nuestro amor a la alerta", hasta que se descubre un nuevo modo de querer más adulto: "Ahora te quiero/ como el mar quiere a su agua"; "Amor/ tan sepultado en su ser,/ tan entregado, tan quieto,/ que nuestro querer en vida/ se sintiese/ seguro de no acabar/ cuando terminan los besos". Entonces, todo puede volver a ser pasión, enamoramiento, clímax, escapando a la monotonía de lo conocido: "¿Cómo me vas a explicar,/ di, la dicha de esta tarde", porque lo cotidiano, ya no lo es: "¡Pasma de lo distinto!"; "¡Qué gozo, que no sean/ nunca iguales las cosas,/ que son las mismas".

Este diario íntimo, fedatario de altibajos emocionales, constata, finalmente, la irreversible pérdida del tú: "Las promesas tienen hoy/ rubor de haber prometido"; lo cual no es obstáculo para que el poeta siga alimentando esperanzas: "atrás se cierra un mar y busca otro.". Esta "poesía de conjuros dirigida a recordar, pero también a recobrar el amor perdido", S. Salinas ([1989] 8), ha reunido momentos de evocación desde la ausencia, instantes aislados de reencuentro, fugas hacia proyectos futuros o *ansias de salvación*, "del miedo/ al cadáver que queda si se olvida"; que son la causa de un constante juego cronológico que desplaza al lector desde el presente al pasado, describiendo el *instante mágico* como vivencia atemporal. Se dificulta así la posibilidad de trazar una diacronía, es decir, unas coordenadas a partir de las cuales reconstruir linealmente la historia amorosa: "Y lo que ha sido ya, los años,/ las memorias llamadas nuestra vida,/ alzan vuelos ingravidos, se van,/ parecen sombras, dudas de existencia."

A grandes rasgos podemos hablar de una estructura iniciada en la exaltación gozosa, que decae a partir del tercer poema y avanza en altibajos hasta recuperar un tono exultante, de marcado idealismo hacia la amada en los ocho finales<sup>54</sup>, acabando la obra con un ritmo pareci-

<sup>54</sup> Que Guillén califica de "odas de tono solemne", al cambiar el



do al del inicio del ciclo. La diferencia con *La Voz*, que se asomaba a una víspera de posibilidades, es que ahora ya se ha cruzado la *noche* de una experiencia infeliz. Como en San Juan cuando describe la salida de la *Noche oscura* y el encuentro dichoso con el amado; el primer poema de *Razón* muestra el fin de las *sombras* con que concluía *La Voz*: "Un día es el gran rastro de luz/ que deja el amor detrás/ cuando cruza por la noche,/ sin él eterna del mundo"; "Porque un día nunca sale/ de almanques ni horizontes:/ es la hechura sonrosada,/ la forma viva del ansia/ de dos almas en amor,/ que entre abrazos, a lo largo/ de la noche, beso a beso,/ se buscan su claridad."

Al finalizar *Razón* volvemos al principio de la historia narrada en *La Voz* y la cerramos como un *ouroborus* de paradojas. "La sensación [es] de retorno" "al vacar primitivo del ser recién nacidos", junto a aquella amada prenatal, cuyo futuro se llamaba *ayer*, y con la que se va a cruzar el pórtico de un nuevo principio: "vamos hacia el nacer./ Nuestro existir de antes/ presagio era"; aunque ese volver a empezar sea sólo un deseo del enamorado, que *Largo* no verá cumplir: "hay que luchar la lucha que les cumple/ a los que pierden paraísos claros/ o tenebrosos paraísos,/ para hallar otro edén...". Así, aquella destrucción inicial de *La Voz*: "¡Qué caiga todo!", se repite en otra parecida: "Nada. Todo lo que hizo el hombre,/ suprimido"; para "Ser los que abren al mundo/ su puerta virgen y lo estrenan todo"; ya que "El paraíso está debajo/ de todo lo supuesto"; como cuando al alborar la relación en *La Voz*, la pareja buscaba retornar "al palpar primero,/ sin luz, antes del mundo,/ total, sin forma, caos".

De este modo, el último poema —*La Felicidad inminente*— anuncia la llegada de la dicha, recuperando

---

tono habitual de diario poético de *La Voz* y *Razón*, cerrando el periodo optimista de estos amores y dando paso a su evocación nostálgica en *Largo* (F. Díez de Revenga [1986] 15):

el ambiente de vigilia feliz con el que se iniciaba *La Voz*: "¡Qué gran víspera el mundo!/ No había nada hecho." La felicidad, ahora, ya no es un concepto distante y cósmico: "Ella, la desmedida, remotísima (...) tan vaga e indecisa antes"; sino su encarnación en una forma de mujer reconocible —"franqueará su paso lo imposible,/ vestida de un ser más que entre en mi cuarto"; "y me dirá: 'Me llamo...'/ La llamaré así, siempre, aún no sé cómo,/ y nunca más felicidad." Ella personifica la pasión atemporal que necesita encarnarse para su eterno retorno. De ahí el sentido de estructura cíclica de la trilogía de Salinas. El amor, o la felicidad, es un sentimiento eterno que necesita seres contingentes que lo sustenten diacrónicamente para serlo: "Y ella, divino ser, logra su dicha/ sólo cuando nosotros la logramos/ en la tierra, prestándole/ los labios que no tiene." Por lo que humanos y dioses desafían un mismo destino de superación de la dualidad: "Veo su doble rostro,/ su doble ser partido, como el nuestro,/ las dos mitades fieras enfrentadas./ En mi temblor se siente su temblor,/ su gran dolor de la unidad que sueña,/ imposible unidad la que buscamos,/ ella en mí, en ella yo. Porque la dicha/ quiere también su dicha." En estos juegos conceptuales estriban *los razonamientos* del amante, ajenos a la lógica que no tendría demasiado sentido en un debate amoroso.

Las paradojas y leyes de la sinrazón saliniana se basan en la presencia de esta *felicidad* corporeizada y en la ignorancia del tiempo. Sostenido por ambas, el *razonamiento* del poema concluye que la dicha de los amantes se logra gracias al sí femenino, la verdadera *Razón de Amor* de la pareja se halla en su realidad física, el *Nosotros* es la salvación, porque si *La Voz* era una andadura esperanzada hacia el amor, *Razón* es un *Cántico* desde él (F. J. Díez de Revenga [1991] 31-32).

En síntesis, el poeta después de analizar en este segundo libro de su trilogía la esencia del amor, concluye su razonamiento afirmando (como nos indican los títu-

los de sus poemas finales) que hay que pasar por *El Dolor* de una muerte parcial hacia un *Destino alegre*, que se adivina —*Despertar*—, guiados no por “la verdad” de la sociedad; sino por la *Verdad de dos*, hacia el *Fin del mundo* (cuya banalidad es necesario destruir), porque la pareja ya ha hallado la dicha —*Suicidio hacia arriba*—, definitivamente salvada —*Salvación por el cuerpo*—, y pronta a ser *La Felicidad inminente* que dará plenitud a su vida.

Ella es su objetivo vital, desde que se intuyó en *Pre* (D. L. Stixrude [1975]); se conoció en *La Voz*; y, tras perderla, se espera con otra certidumbre en *Razón*. El esqueleto de esa felicidad —que Salinas llama amor— no es una abstracción o un ideal al modo platónico, un juego de conceptos existencialistas o un misticismo...; es una “razón” mundana, afincada en la materialidad de un amante que acepta sus defectos y, al hacerlo, engrandece los límites de su condición de persona. Por ello el factor corporal como realidad última y el anhelo de la carne persistirán en todos los poemas de esta segunda parte hasta llegar al postrero, *La Felicidad inminente*, donde la meterótica saliniana adquiere —en sentido contrario a la de Unamuno— su precisión última: “Los elegidos para ser felices/ somos tan solo carne/ donde la dicha libre su combate”<sup>55</sup>, uniendo de forma definitiva sensualidad y sentimiento trascendente<sup>56</sup>.

Dentro de la estructura dual de *Razón*, pueden rastrearse residuos de su homónima medieval en su forma dramática, dialogada y de controversia. En aquella, se narraba en tono lírico la pasión de dos amantes hasta que consumaban su amor en un paisaje primaveral, tras lo cual la doncella desaparecía dejando abatido a su compañero. El límite con su segunda parte, en la que se

---

<sup>55</sup> L. F. Vivanco [1971, v. I] 136.

<sup>56</sup> “El tono de *Razón* varía conforme aumenta la presión de los elementos sensuales” (R. Gullón [1976] 95).

efectuaba una disputa o debate, no es fácil de establecer; pero parece claro que se proponía conciliar los mismos factores que se enfrentan en *Razón*: amor sensual y espiritual. Si en la obra medieval se desarrollaba primero la posibilidad de su síntesis en la acción; y, luego, ello era objeto de disquisición teórica en el debate, Salinas entremezclará los dos momentos en la primera parte y dejarán las conclusiones para el final.

En resumen, las *razones* esgrimidas por el yo poético saliniano para defender su actitud amorosa hacia la amada, a lo largo de 51 poemas, se basan en la idea del amor como sistema de conocimiento que mejora individualmente, y que no pasa por el discurso intelectual sino por el sentimiento, la intuición o la vivencia, cuyo resultado es la complitud del hombre y su formación integral gracias a la participación de la amada.

Cuanto a las técnicas estilísticas usadas en este libro, puede advertirse ya la madurez expresiva a la que ha llegado Salinas tras los tanteos de su etapa inicial, nutriéndose de dos grandes fuentes: el vanguardismo y la tradición. Como *La Voz*, *Razón* se construye enteramente mediante series de versos carentes de rima y con métrica desigual. Si en la primera predominaba el octosílabo con acentuaciones muy semejantes, en *Razón* su presencia es aún mayor, sobre todo en los poemas reflexivos, aunando la cadencia regular de este metro con el contenido meditativo del poema. Por ello, al acabar *Razón*, y, en paralelo al curso de la relación amorosa descrita, algo ha concluido y Salinas experimentará la necesidad de un cambio, tanto en el estilo como en su idea de un nuevo libro<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Como parece aconsejarle D. Alonso en carta, después de dar su opinión de *Razón*: "¿Y ahora qué va a hacer? Yo dejaría ya sin continuación la línea de "La Voz" y "überhampt" los poemas directamente de amor. Hay otros muchos temas en el mundo, y éste ya lo ha tratado U. bien. Ya sé que en el fondo de todo poema está el amor, está la muerte (Pero U. me entiende mis medias palabras)" (bMS Span 100 [16]).



Gabriel Miró y Pedro Salinas. Elche, 13 de agosto de 1927

Si en *La Voz y Razón* se da una búsqueda ideal de salvación a través del amor<sup>58</sup>, *Largo* mostrará la caída en la realidad cuando la amada deje al enamorado por otro. Su elección empujará al yo a buscar un refugio definitivo entre las sombras. Aquellas que pedían "un amor encarnado"<sup>59</sup>, en *La Voz y Razón*, ahora buscan un mundo de eternidades y no de presentes; dado que la pérdida irreversible de la amada ha generado un último deseo: conservar su recuerdo inmaterial fuera del tiempo.

El título del libro parece referirse a esa situación doliente en que se halla el enamorado, lleno de melancólicas imágenes y deseoso de ser, como las sombras que habitaban el Hades clásico, un alma errante, sin conciencia. Tras las huellas de Orfeo, el enamorado canta su dolor, en un *largo lamento* que conmueve a su entorno, al responsabilizarse de la separación definitiva de su amada: "Yo te he hecho daño", "el terrible daño/ que hacen las manos y los labios/ sobre todo las almas,/ cuando piden/ amor y amor, a un día y a otro día." A pesar de esa actitud inculpatória, la obra nos explica que el causante de la ruptura ha sido ella: "¡Cuántas veces te has vuelto!/ Recuerdo que una noche te pusiste/ de espaldas a mí, como si me olvidaras./ ¿Es la espalda el olvido?" Tras su pérdida y, en paralelo al mito, el yo sigue lamentándose entre esperanzas de una *resurrección* futura: "aunque parezca que no existes ya,/ esperaré que vuelvas, que te vuelvas./ Por ti creo/ en la vida que está siempre queriendo/ volverse hacia sí misma, hacia la vida./ Por ti creo/ en la resurrección, más que en la muerte."

---

<sup>58</sup> A. de Zubizarreta [1969] 161-162.

<sup>59</sup> D. L. Stixrude [1975] 9.

De la mano de la pareja saliniana descendemos al averno de los perdidos donde nos despide "pagando su óbolo a Caronte", entrando "en la barca/ que surca la laguna de la noche", y hundiéndose en el submundo: "al otro lado/ una alcoba, en la costa de la muerte,/ nos abrirá el gran hueco/ donde todos los cálculos se abisman." Es en esa antesala del final definitivo donde se incrusta *Largo* y el deseo del yo poético de "Volverse sombra", como las del infierno clásico, para olvidar los obstinados recuerdos que vienen a sus manos: "El alma no se acuerda, está dolida/ de tanto recordar. Pero en las manos/ queda el recuerdo de lo que han tenido." Sin embargo, dicho empecinamiento en permanecer construye *puentes*<sup>60</sup> que impiden al yo saliniano anegarse en la corriente del olvido (como la del Leteo infernal), y le empujan a incrementar las rojizas aguas del Cocito clásico o río de *las lamentaciones*.

Tras la evocación nostálgica, el yo poético —como el de Garcilaso en la *Égloga III*— devuelve las imágenes a su cuna de olvido: "No hay más estampas./ Cerremos la memoria"; "Y como era muy tarde/ me despedí del fondo de tus ojos/ y me marché a buscarte en el olvido. El río del poeta renacentista se ha interiorizado en la *corriente de conciencia* del enamorado, ya que el pensamiento mana como un río a cuyo flujo llamamos *monólogo interior*. Igual que en el Renacimiento, la queja solitaria sublima la frustración amorosa. Salinas, como Orfeo, Virgilio o Petrarca, sabe que el hombre que sufre debe quejarse en soledad "dulce y blandamente", en un "largo lamento", frente a una Naturaleza receptiva cuyos paisajes serán fuente de conocimiento interior y su exploración, lo mismo que autodescubrirse.

---

<sup>60</sup> El poema así titulado muestra los recuerdos comunes que mantienen unidos a los amantes separados a partir de la metáfora arquitectónica. Ella permite al enamorado vadear "el río del olvido" y exclamar: "y de pronto me encuentro/ en el lugar más bello de tu orilla."

Esta resonancia de orfismo en Salinas conlleva, además, el poder de la melodía para aplacar las furias, incluso las del alma. Si en el siglo XVI, la melancolía —o *erotés*— era una enfermedad vinculada al amor y había tratados para su curación que señalaban como “medicina” la música o la palabra, en Salinas se reafirma el poder sanador de la voz: “Una palabra puede/ salvarlo todo si se la echa allí/ en el agua del alma que la espera.”

Si el río ha sido para nuestra tradición cultural símbolo del fluir vital y del olvido<sup>61</sup>, no es extraño que Garcilaso lo eligiera como marco de su *Égloga*<sup>62</sup>. Siguiendo el tópico clásico que identifica el agua con el sentimiento, Garcilaso rescatará del río sus memorias de amores funestos<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Según el orfismo, la muerte estaba relacionada con la fuente del olvido, manantial de aguas negras situado junto al ciprés de la desmemoria y frente a la cual se hallaría la clara fontana de *Mnemosine*. La raíz de la religión órfica es la reminiscencia divina, que permite al iniciado recordar más que aprender. Orfeo —como el yo saliniano— representa esta esperanza hacia la luz o realidad trascendente.

<sup>62</sup> “La significación del agua: el curso, el fluir, lo fugitivo. Lo fugitivo siempre presente, que pasa pero no acaba de pasar: el estar pasando. La esencia de la poesía de Garcilaso. La elegía: lo que ha pasado, pero volviéndolo a ver pasar. La fugacidad, pero presente. Dolor de lo pasado, pero complacencia en verlo pasar. La función de la elegía es evocar, hacer pasar de nuevo ante nuestros ojos lo que pasó en el tiempo. Vemos claros los contactos entre el agua y la elegía: un fluir, un pasar que por el mismo hecho de ser contemplado nos consuela de su destino de pasar” (P. Salinas, *Notas, proyectos, ensayos. Garcilaso*, BMS Span 100 [1099]).

<sup>63</sup> El sentimiento del pasar: pasa el agua, fluye y pasa la dicha o el amor. Pero el dolor del pasar se atenúa y endulza en la contemplación de lo que pasa, de cómo pasa. Así el ver correr las ondas del río nos hace olvidarnos de que van a su fin. La elegía es un modo de contemplación del pasar, una actitud de alma ante lo que discurre, que temple su pena creando ondas, formas del pasar. El tiempo irreversible como el agua. La poesía de Garcilaso intenta hacer reversible el tiempo, por la evocación. La poesía como extra-tiempo. La realidad fugitiva. En definitiva, podemos asociar de una manera estrecha ‘Agua y elegía’. Fluidéz material del agua y fluidéz inmaterial del tiempo. Curso del agua y curso de la vida. Vivir es pasar: poetizar es ver, ver pasar, sentir el pasar”, *ibidem*.



Cuatro ninfas<sup>64</sup> surgidas de su interior narrarán sendos fracasos sentimentales —la transformación de Dafne y la muerte de Eurídice, Adonis y Elisa—, gracias a su memoria, la cual “por el Estigio lago conducida, (...) hará parar las aguas del olvido”<sup>65</sup>. Salinas también hará correr las aguas de la memoria en *Los puentes, Como ya no me quieres desde ayer, La memoria en las manos...*<sup>66</sup>, haciendo efectiva la metáfora de Juan Ramón cuando hablaba del “río de la lengua”, dado que “hablar de lo demás es siempre un río/ que aumenta las distancias de este mundo”. De la *Égloga III*, don Pedro toma este símbolo<sup>67</sup> y hace que el caudal de sentimientos del yo poético corra desde el manantial primero de un paraíso pleno de interrogantes (aquel “agua en la noche, serpiente indecisa”, —de *Pre*—), hasta diluirse en el río infernal del olvido de *Largo*, cuya desembocadura en las aguas estancadas de la soledad, hace efectiva la sentencia manriqueña: “como todos los ríos terminan en el mar, todas las vidas terminan en la muerte, mar igual a muerte” (P. Salinas [1983, v. III] 123).

Al acabar *La Voz*, los amantes rogaban por su redención transformados en sombras “desmelenadas, fieras”, plenas de desesperación y soledad, como las almas del

---

<sup>64</sup> Las Musas eran ninfas que inspiraban a los poetas. Su vínculo con el agua explica *el fluir* creativo o la *sequedad* del poeta.

<sup>65</sup> Garcilaso [1983] 122.

<sup>66</sup> “La memoria para las cosas, y en su arte, como en el del pescador, quedan salvadas del río fugitivo, vivas realidades. Acaso la salvación del hombre se halle hoy por los rumbos que nos traza la memoria profunda, la grave heroína, diosa antigua que se alza como único poder frente al embate de las cien mil invitaciones al olvido, que so pretexto de llamarnos la atención nos apedrean desde todas partes” (P. Salinas, *Notas, proyectos, ensayos. Garcilaso*, BMS Span 100 [1999]).

<sup>67</sup> Donde mejor se observa el influjo de esta imagen es en el prólogo a *TC*. Allí, Salinas explica cómo el enamorado se encamina, igual que las ninfas de Garcilaso, “al borde de los versos, a la escalinata suave de endecasílabos, o a la escalerilla del romance, por donde se desciende a las aguas del poema” (P. Salinas [1949] 8).

*Infierno* dantesco pedían ser órficamente rescatadas<sup>68</sup>; porque sin la unión física, la pareja estaba condenada a deambular y sufrir. Por ello, el yo saliniano repite el mítico descenso *ad inferos* en busca de certidumbres; pero la verdad que allí descubre, cual nuevo Edipo, le hace *morir* en vida y vagar errante como una sombra, confirmando lo que ya se temía en *Razón* sobre el peligro de toda búsqueda de identidad. Tras las huellas de Dante, Orfeo o Ulises, con un caminar fantasmagórico dentro de uno mismo, en largos monólogos interiores de significación *profunda*, el yo de *Largo* aceptará la existencia de las sombras del Hades porque *la verdad* descubierta es que su sueño es una quimera y la pareja deseada, un *espectro*.

Si el origen de la relación amorosa glosada en *La Voz* se inició con una situación paradisiaca descrita con imágenes del *Génesis*; y, tras el dolor, se deseó de nuevo en *Razón*: "Cuando arrojados/ en el pecado que es vivir (...) hay que luchar la lucha que les cumple/ a los que pierden paraísos claros/ o tenebrosos paraísos,/ para hallar otro edén..."; en *Largo* se constata el fin de todo: la muerte de los amantes en *Pareja, espectro*<sup>69</sup>; la de la amada, en *De marfil o de cuerpo*<sup>70</sup>; y la del propio enamorado en *Muerte del sueño*<sup>71</sup>. Entre tanto *cadáver*,

<sup>68</sup> S. E. Schyster [1980] 70.

<sup>69</sup> Quien muere es el sueño compartido, ya que "el hombre propiamente dicho, cabalmente humano, no es el varón ni la mujer, es la pareja" (P. Salinas [1983, v. II] 107).

<sup>70</sup> La amada auténtica muere vencida por su *otra* superficial, transformada —como Dafne— en "abanico antiguo", "cerrada sobre sí misma", renunciando al amor que le ofrece el amante: "Y te vuelvo a tu estuche,/ —¿es tu vida o tu féretro?—/ tan delicadamente/ como si yo acostase/ al más amado espectro/ en un lecho de 'déjame',/ de 'déjame' sin fondo."

<sup>71</sup> Salinas ya había poetizado en *La Voz* la idea unamuniana que consideraba al hombre y a su vida como un sueño: "Menos tú, tú la única,/ viva, sobrevivida,/ en el sueño que sueño." En *Largo* insiste y presenta la existencia como el hecho de ser soñado por alguien: sueño de un soñador que a su vez es sueño de otro, soñado por un terce-

no es desatinado que el marco usado para describir dicha situación sea el submundo de la mitología clásica<sup>72</sup>, donde se dan *sombras* errantes, *lamentos* y pugnas de *la memoria*, obstinada en permanecer, pese a la ley infernal del olvido<sup>73</sup>. Edén y Hades son creaciones de la imaginación, como lo es la amada, como lo es el sueño que se persigue junto a ella. La inconsistencia de ese deseo, como niebla unamunesca, convierte al enamorado en una nada<sup>74</sup>.

Con imaginería contemporánea, Salinas revitaliza los mitos de tal modo que los escaparates de las ciudades americanas descritas en *Largo* y *TC* esconden "la sierpe" que mata a la amada, cual nueva Eurídice víctima de un veneno no previsto<sup>75</sup>. Tal vez por la distancia temporal

---

ro, etc.: "el cadáver de un sueño es carne viva,/ es un hombre de pie, que tuvo un sueño,/ y alguien se lo mató" (P. Salinas [1981] 484).

<sup>72</sup> Eurídice temía el regreso del Hades a la vida, porque volver implicaba un *renacer* desde aquel vientre del más allá a este mundo, como la amada saliniana temerá nacer a una nueva existencia.

<sup>73</sup> J. Bergamín [1934], hablando de *La Voz*, ya vio las "infernales galerías" por las que se sumergía el alma poética de Salinas, al afirmar: "este empeño órfico, este 'afanoso sueño de sombras', este 'gran amor en vilo', anhela su ser verdaderamente como Orfeo el amor perdido, porque sabe o quiere saber que: 'su afanoso sueño/ de sombras, otra vez, será el retorno/ a esta corporeidad mortal y rosa/ donde el amor inventa su infinito'".

<sup>74</sup> La vida no es más que el descubrirse a uno mismo y a los demás a través del sufrimiento, para luego —afirma Salinas— regresar al *sueño*: "No./ Tengo que vivirlo dentro,/ me lo tengo que soñar. (...) Convertir todo en acaso,/ en azar puro, soñándolo./ Y así, cuando se desdiga (...) Creeré que fue soñado (...) Que pierdo/ una sombra, un sueño más." Esa existencia es semejante al dormir, a la muerte; ya que "del enigma mortal no se vuelve nunca si no es con una sombra de amor detrás o como una verdadera sombra —según J. Bergamín [1934]— porque para salir de dudas hay que entrar definitivamente en el infierno, como Orfeo, como Dante"; como Salinas, —añadiríamos— al decir de sus versos: "Sería cambiar la duda/ donde vives, donde vivo/ como en un gran mundo a oscuras."

<sup>75</sup> "Esa Quinta Avenida, primerísima en escaparatology, verdadero museo de aparadores y vitrinas [no posee un propósito] inocentemente decorativo, ni pura ostentación orgullosa. Al igual que la sierpecilla del clásico, disimulada en las flores, oculta un designio pérfido..." (P. Salinas [1983, v. II] 342-343).

de los sucesos, Salinas puede recurrir al uso de mitos griegos como lenguaje simbólico de su estoicismo y seguir las huellas de Garcilaso aceptando un desenlace no dramático. Ahora, aquella felicidad inicial descrita con trazos de imaginería bíblica, repleta de paraísos, Evas y Adanes, se tiñe de símbolos de la escatología clásica —El Caos, La Estigia, las sombras...— para afrontar el final.

Los mitos suponen “fragmentos de un fabuloso *ars amandi* que hacen de la mitología la mejor simbólica posible del deseo” (P. Salinas [1983, v. II] 68). Por ello sirven al yo saliniano, que se convierte en Orfeo tras los pasos de su amada muerta, después de haberla descrito como *Venus*, *Dafne* o *Eurídice*<sup>76</sup>. Si en su *Canción V*, el toledano identificaba a la amada con la diosa del amor, Salinas ve la suya cual “Venus al pisar tierra”, dado que “uno de tus pasos/ puede vencer a un dios antiguo”. Por ello, el yo duda: “de lo que tu apariencia me insinúa:/ que eres simple mortal, de pura carne”, ya que “Cuando libras tu cuerpo de las sedas/ un recuerdo de ninfa o diosa altiva/ convierte nuestro abrazo en una fábula”. La mitología le sirve para trasladar su limitada pasión humana “a la eternidad del dios que la representa sin límites” (P. Salinas [1983, v. II] 66); pero sin perder de vista el trasfondo: “lo que yo ahora te ofrezco a la memoria. (...) No son las almas de pasadas ninfas/ que a su mortalidad han ascendido”, “No. Lo que te recuerdo/ son dos voces...”<sup>77</sup>.

Salinas elige símbolos garcilasianos —lo bordado en un tejido y lo narrado en un cuento— para mostrar la

---

<sup>76</sup> Salinas se sirve de la mitología porque, como él mismo dice, “los dioses, los seres míticos, son, entre otras cosas, símbolos corporeizados de las cualidades humanas alzadas a su mayor potencia. Un dios es una cualidad, en sí misma humana, de la que participamos los terrenales” (P. Salinas [1983, v. II] 66).

<sup>77</sup> “He aquí a la mitología presidiendo la vida real, lanzando una proyección melancólica sobre la vida real” (D. Alonso [1981] 85).

distancia de lo vivido y la aceptación de su final: "en esta tela artificiosa/ toda la historia estaba figurada,/ que en aquella ribera deleitosa/ de Nemoroso fue tan celebrada" (Garcilaso [1983] 128). Como en la *Égloga*, se evoca el *pañuelo* que el enamorado compró a la amada, "cuyo encaje/ fuese tan parecido a aquello que veíamos,/ como lo es nuestra vida/ en que imposible amor con imposible/ amor se cruzan", para recordarle: "¿No pesa ya ese lienzo en tu memoria?"

El segundo aparece cuando el amante saliniano se define a sí mismo como "lo que soy: (cuento perdido)" y narra su historia en un *largo lamento*, de modo semejante a Garcilaso al evocar su caso: "Y porque aqueste lamentable cuento,/ no sólo entre las selvas se contase,/ mas, dentro de las ondas, sentimiento/ con la noticia desto se mostrase,/ quiso que de su tela el argumento/ la bella ninfa muerta señalase"<sup>78</sup>. Esta actitud será imitada por nuestro poeta al contener su dolor<sup>79</sup> y deleitarse en la catarsis de explicarlo; ya que, la poesía "es la encargada de convertir el lamento en dulzura. De hacer de la pena hermosura. Es decir, de trasladar la materia bruta a pura categoría artística. Eso es lo que significa el dulce lamentar. El lamento, la pena, nuestra naturaleza como un divulgar, eso que Garcilaso llama dulce (...) Eso hacen estos dos pastores lamentarse de suerte que cada uno de los monólogos es un largo lamento, pues repiten una situación sentimental antíquisima"<sup>80</sup>.

En la *Égloga III*, se narraban los hechos desde la elocuencia de unas tapicerías, haciendo del *retórico silen-*

---

<sup>78</sup> Garcilaso [1983] 128-129.

<sup>79</sup> "Ya en el primer verso de la *Égloga I* se nos da absolutamente todo su contenido sentimental, el dulce lamentar de dos pastores. Dulce lamentación. La égloga es una lamentación. Es una queja, pero con una particularidad. Queja, lamento, verdad que para nosotros significa algo doloroso, algo como un sentido negativo. Pero he aquí que el poeta dice *un dulce lamentar*" (P. Salinas, BMS Span 100 [1061]).

<sup>80</sup> *Ibidem*.

cio renacentista una virtud; igual que el yo saliniano al contar su caso con un monólogo intimista. La amada —como la “hermosísima María” a quien se dirigía la *Égloga*— no interviene, es un interlocutor mudo, un referente mental que obliga a verbalizar el río de sentimientos confusos. Pero no estamos en el siglo XVI y, en *Largo*, el mundo mítico y el del progreso confunden sus límites más que en las obras anteriores: “Tomamos ascensores rapidísimos/ como un alma que va derecha al cielo.”. De este modo, Salinas muestra el sentir de un amante perdido entre la realidad y su ensoñación o “en los trenes nocturnos/ donde dan el billete con su sueño,/ y donde tú nacías,/ tan bella y tan desnuda a la mañana/ como la última Venus,/ sobre las ondas de ese mar metálico/ que es la velocidad de los expresos”.

Sin embargo, sorprende la serenidad con que se muestra la herida amorosa y la gratitud hacia la amada, por encima de la profunda sensación de desengaño. La finalidad básica parece ser un deseo de salvación de determinadas experiencias y realidades contra la destrucción provocada por el paso del tiempo, a la vez que el poeta explica, se autoanaliza e intenta justificar lo sucedido desde una perspectiva escéptica. Estamos ante un continuo elegíaco, a veces melancólico, otras irónico, en un lenguaje sencillo que muestra el desengaño y caída de un plano atemporal a la realidad cotidiana, con el acordado ritmo lento del endecasílabo (V. Llorens [1971] 4). Es ese tono de evocación nostálgica ante un amor perdido el que aproxima a Salinas a ciertos románticos<sup>81</sup>, como se ve en *Muerte del sueño*, aunque su contención y pudor le identifican más con Garcilaso.

En concreto, el matiz elegíaco apunta a una herencia

---

<sup>81</sup> “Y el hombre o puede morir en verdad materialmente o puede seguir viviendo, sí, pero sólo exteriormente. Puede seguir viviendo como un cadáver en pie, según nos dice Espronceda al final del *Canto a Teresa*, con el corazón hecho pedazos, fingiendo vivir en actos externos, pero destrozado en su alma” (P. Salinas [1983, v. I] 276).

Even though the fact  
 that <sup>that, many, minor</sup> ~~the~~ ~~particulars~~, are not  
 from the Deviser of the collection  
 the nature makes it very important  
 in the present for the <sup>most</sup> ~~best~~ ~~of~~ ~~the~~ ~~country~~  
 the results for the people, the people for  
 the, and, in effect  
 the people, the people, the people.  
 The people, the people, the people  
 of the people, the people.

becqueriana, definida por la queja ante la ausencia, el desamor, la ironía impotente, los reproches, la nostalgia, la convicción de que el amor es patrimonio del sueño o del desco. Aquel *sueño* que el enamorado había realizado gracias a la amada en *La Voz*, experiencia feliz que necesitaba "vivirse dentro", soñarse, para creerla, ahora se ha transformado en *otro*, espejismo de quimera o irrealidad: "Por ti he sabido yo cómo era el rostro/ de un sueño"; y él, en *su cadáver*, porque "alguien se lo mató". Y ahora que está muerto se dedica a recordarlo, igual que Bécquer en su *Rima* XV iba tras "una sombra,/ tras la hija ardiente/ de una visión."

Los hechos empujan al enamorado a sacar conclusiones del fracaso amoroso cuando ha sufrido ya sus consecuencias. La definición que ofrece del amor, lejos de todo romanticismo<sup>82</sup>, no es más que "un error de cálculo", al tratar de reducirlo a cifras; la imagen de la amada, lejana de aquella "amazona en la centella" de *La Voz*, es la de una simple mortal; y la ilusión amorosa, un ensueño irrealizable.

Se analiza, también, el irremediable avance del proceso sentimental: la ausencia, el desamor, el remordimiento del poeta por haber causado daño, y su resolución final de aniquilarse en el no ser. En *Largo*, el adiós no es una especulación, como en *Razón*: "serás amor/ un largo adiós que no se acaba?", sino una evidencia dolorosa, un *Adiós con variaciones*, porque la amada se ha cansado del esfuerzo que supone una relación demasiado trascendente y el yo no acepta un amor rutinario. No son las circunstancias externas las que frustan la relación; sino la falta de voluntarismo, falla la elegida que no es tan "alta" como el amante creía, ni actúa como "pastora de milagros". La gran decepción nace al

---

<sup>82</sup> Este libro niega el romanticismo que algunos críticos (D. Stixrud de [1975] 12-13 o R. K. Crispin [1991] 11-12) habían visto en la lírica amorosa de Salinas.



constatar que la amada "única", que "pulsaba el mundo con la punta de sus dedos", deserta de lo prodigioso y opta por lo convencional, condenándose a la muerte segura de la costumbre. *Largo* cierra el ciclo confirmando lo presagiado en *La Voz*: que la amada real ha vencido al ideal creado por el enamorado<sup>83</sup>. Pese a todo, el poeta no renuncia a engañarse porque "puedes volver. Y ese fatal/ horizonte de antes: la esperanza"; motivo por el cual muchos poemas acaban proyectándose al futuro y transmitiendo una visión final positiva: "Siempre te volverás; es tu promesa./ Y aunque un día/ no me hables, ni me mires, ni estés cerca,/ aunque parezca que no existes ya,/ esperaré que vuelvas, que te vuelvas./ Por ti creo/ en la vida que está siempre queriendo/ volverse hacia sí misma, hacia la vida."

La disquisición básica del yo sigue girando en torno a la vieja pugna entre el amor carnal y la unión espiritual, haciéndose más evidente que en los dos libros anteriores la *psychomachia* del poeta<sup>84</sup>. El enamorado siente remordimientos contra sus instintos: "a ti te he hecho daño, te he querido", la angustia de rasgos unamunianos va repasando la lista de culpables: las manos, los labios, y todo aquello que ha causado dolor pese a la falta de intencionalidad, moviéndole a pedir perdón: "Perdóname en mi alma que te quiso", porque querer "no es culpa/ tuya, ni mía, ni de nadie". Y, aunque querer sea inseparable de vivir, el yo renuncia a la carnalidad de su amor huyendo del "cuerpo suicida/ que se deshace porque nazca ella", la *sombra*, cuyas manos "acarician/ con el tacto sin daño que jamás/ aprendieron las manos corporales"; aceptando ese "volverse sombra" o ser "el espectro de un sueño".

Surge así la evocación que permite a la memoria

---

<sup>83</sup> S. E. Schyfter [1980] 61.

<sup>84</sup> Salinas ([1983, v. II] 158), cita en sus ensayos la obra clásica de Prudencio.

materializarse en objetos o circunstancias concretas, porque las cosas son huellas de un panteísmo femenino que a la amada remiten, aunque su partida las altere como en el *adynata* clásico: "Todo era ajeno, todo", se duele el amante, mientras se refugia en el microcosmos de su interioridad. Desde allí se recupera el tiempo *proustianamente* a través de un motivo que suscita el recuerdo; desde hojear un álbum de fotos o repasar las horas del reloj, a seguir el humo del cigarro... De este modo, la realidad está mucho más presente que en los libros anteriores, y con un tratamiento dispar: ahora posee una dimensión tangible: "un gran salón color de almendra", "el piso nueve, bajo tierra"... , incluso la amada es menos evanescente al ser descrita en la cotidianeidad (sus cigarrillos, el color de su pitillera, el encendedor de plata, su gesto de poner limón en el té, llevar trajes color malva o tacones, tumbarse junto a la radio, ir en coche verde...), símbolos de un mundo concreto que ha vencido a otro más trascendente.

Esta necesidad de fijar con precisión los rasgos de la amada es consecuencia de la proximidad de su partida definitiva, un intento de grabar la imagen cuyo modelo pronto se desvanecerá: sea su juventud (tal vez causante de la ruptura); su dinamismo vuelto pasividad o su belleza cerrada. Con su "mata de pelo, mano, luceros, mejillas de coral, matiz sonrosado de la carne, piernas, brazos, pies, zapatos...", configuramos el imaginado retrato de aquella desconocida "alta, pálida, triste" de *La Voz*, cuyo rostro "serio y grave" presagiaba una esencia muy valiosa, "por detrás de la risa", y que en *Razón* se concretaba en los epítetos: "alta, hermosa, única", indicativos del nivel moral que consiguió. Ese idealismo se agrietará en *Largo* al constatar que ella es más común de lo esperado.

La demora en lo particular conlleva un *tempo* lento muy distinto a la premura de *La Voz*, cuando el yo despreciaba la prudencia para saber cómo era: "conocerse es el relámpago" —decía—, porque deseaba "de prisa,

la alegría/ atropellada, loca", al vivirlo "todo con exceso". Ahora, tras el adiós, el poeta se demora en la despedida y reconoce: "perdóname si tardo/ todavía en dejarte" porque "nunca se entiende un sueño/ más que cuando se quiere a un ser humano,/ *despacio, muy despacio, y sin mucha esperanza*". Si en *La Voz* se vencía la limitación del tiempo: "Venía a nuestro lado,/ sometido y elástico", ahora se reconoce el cautiverio que impone cuando la amada renuncia a la relación: "manejas/ nuestras vidas igual/ que las dos manecillas/ de tu despertador en miniatura./ Y las pondrás, lo sé,/ en una hora precisa/ de algún día, de algún/ mes, de algún año."

Este asedio a la realidad desconfiando de su apariencia, no es sinónimo de un hacer realista del autor. Hay un juego de espejos en el que se mira ese referente para deformarlo o distanciarse, ya que suscita la angustia del yo. Tal vez esta presencia del mundo sea herencia de la poesía de E.Vehaeren, del simbolismo europeo y, en muy escasa medida, de las vanguardias. Venga de donde venga, es indiscutible la omnipresencia del aquí y el ahora, de su luz deslumbradora que no aclara<sup>85</sup>. Si en *La Voz y Razón*, el amante deseaba olvidar el tiempo y las cosas que le remitían al presente, en *Largo* hay un deseo de mantener algo que se diluye. De ahí que la ironía y el sarcasmo se empeñen en restar valor a aquello que en otros momentos lo tuvo. En *Largo* se elige un trasfondo de caos, un tiempo de destrucción sobre el cual dibujar el fin de un *ensueño* sentimental; es decir, un mundo en conflicto como escenario de un desencanto íntimo. Dado que la ciudad fue el teatro de la relación, cuando la misma acaba, se transforma en enemiga para el enamorado, cuyo sentimiento elegíaco le lleva a bucear en el escenario ideal del recuerdo, que sitúa en el campo: "No te me sueltes nunca en las calles céntri-

---

<sup>85</sup> Salinas explica muy bien esta actitud en su ensayo *La realidad y el poeta* (1983, v. II).

cas./ Recuerda aquella tarde, estando a orillas/ de un gran río metálico de ruedas,/ desatado hacia el mar de los quehaceres,/ en que por desprenderte/ de mí te viste sola en un islote/ de desolado asfalto,/ cogida entre las ondas incesantes/ de automóviles raudos.”

Esta actitud negativa ante lo urbano nace de su participación en la historia sentimental, porque es un determinado ambiente social el que ha contribuido al fracaso amoroso: “unos salones” donde gentes “disimuladas tras los antifaces”, “decían unas frases/ tan refinadas sobre el mundo...”. Es la superficialidad, la vacuidad o pedantería de una sociedad refinada, lo *snob*, lo que mata la autenticidad indispensable para la relación de esta pareja. En ese repaso acusador, la amada no escapa: atenta a su cuerpo, a su apariencia, con la que intenta ocultarse “trabajando con ese lápiz de carmín, sobre tus labios”, mientras el amante lucha por rescatar el “bello rostro náufrago,/ todo empapado por tu propio sueño/ y otras menores cremas de belleza,/ de los últimos fondos del espejo,/ en donde le buscabas sus tesoros”. Cuando la evidencia niega tal posibilidad, el yo devuelve a la amada a ese mundo decadente de reuniones sociales a las que ella asiste, que, por falso, ha matado su amor. La ironía al hablar de ambientes de alto nivel cultural, frivolizando referencias mitológicas o pasajes de autores finiseculares, como Verlaine, va en paralelo al simbolismo de contrastes entre lo urbano y lo natural.

Es evidente que la filografía expuesta en *La Voz* ha cambiado en *Largo*. Al reelaborarla, se ha ahondado en su valor humano insistiendo en la necesidad de una mayor voluntad de entrega, revalorizando el componente espiritual, pese a la necesaria sensualidad, y deseando salvar la fe en el amor como fuerza positiva. Por ello, la temática del cuerpo, tan loado en los libros anteriores, se descubre ahora como la *otredad*, descrita por Barthes o Batjin cuando insisten en el valor del diálogo. Ella es *el otro*, lo distinto frente al yo que se empeña en buscar la fusión y un destino común. Si *La Voz* y *Razón*

eran libros especulativos y de reflexiones, *Largo* supone la certidumbre de un fracaso: el del diálogo amoroso, el de la deficiente interacción de lo ajeno en lo propio que condena al amante a una fatal soledad. Tras descubrir que el tú no encaja en el proyecto globalizador soñado y que desea independizarse, a éste no le queda más que el autoengaño, el tono humorístico o el distanciamiento irónico para anestesiar el dolor y eludir la sensación de fracaso: "Vuelve a ser el hilo tuyo,/ libre, suelto. Nuestros hilos/ volverán a separarse/ como si fueran distintos."

El motivo de la comunicación imposible en "El aire es ya apenas respirable" y la angustia surgida por la incompreensión de las cosas muestra que, para Salinas, el amor sigue siendo un importante sistema de conocimiento propio y ajeno; y su pérdida, una cierta ignorancia en la sabiduría de la vida. Ante el mutismo femenino, es el yo quien se autoanaliza entre dudas: "a veces/ uno querría saber en dónde está/ y estar tranquilo", porque sólo la pareja "podría/ darme/ razón de mí". De una soledad inicial pasamos a otra plena de nostalgias tras ese aprendizaje doloroso: "Y empecé; cuesta arriba,/ despacio, mi retorno/ al triste techo oscuro/ de mí mismo: a mi alma", dejando al yo marcado para siempre (P. McLaughlin [1986] 78). El amante que ahora sabe gracias a su experiencia puede afirmar: "El destino soy yo." En su frase hay resignación, entrega de libertad para la amada y la voluntad de no olvidar el pasado; porque en él se halla la memoria de *haber sido*, de una identidad, motivo por el cual vuelve a recorrer el escenario de su dicha —como el Salicio de la *Égloga I*—<sup>86</sup> en la

---

<sup>86</sup> "Ha escrito J. Guillén: "Sufro, la memoria es pena." Y no obstante el poeta se abraza a su memoria, es decir, a su pena, y otro gran lírico español, Garcilaso, hace una y la misma cosa del *dolorido sentir* y del alma que lo siente: "No me podrán quitar el dolorido sentir..." Si recordar es dolerse, también es vivir. (...) Lo único que resta, es lo que dijo Manrique: memoria, memoria del dolor, ciertamente, pero de un

creencia de que la realidad no es más que un sueño cuya existencia depende de la fe personal<sup>87</sup>.

El mundo del amor analizado se ve como algo informe, cambiante, que va haciéndose y nace a la conciencia muy de acuerdo con la definición de Bergson. Salinas lo define en un proceso de varias fases, que responde perfectamente a la percepción del amor que extrae de su lectura de Garcilaso (B. Cipijauskaitė [1991] 97-98). Así se nos recuerda que la fe en el amor es más importante que su pérdida. Aunque el ideal sea inalcanzable, el intento por conseguirlo es lo que cuenta —tesis de Ortega— y, no lográndolo, queda la resignación, el agradecimiento, la responsabilidad asumida de la culpa y el consuelo de la memoria.

Si el poema final de *Razón —La Felicidad inminente—* era una valiente apuesta de futuro, los versos de *Largo* no abren nuevos caminos sino que remiten al pasado. ¿Qué sucedió entre esa fiebre de víspera o vigilia y el recuerdo nostálgico del después? *Largo* lo explica de modo desordenado, con evocaciones impresionistas, deteniéndose en momentos, datos, anécdotas que aseguran al yo que “fue verdad, que aquello que ella le dijo no fue un sueño más”. Por ello, que no tengamos el orden o la disposición final del libro no es un obstáculo insalvable para adentrarse en él; porque sí conocemos, aunque inconexos y desordenados, detalles que nos confirman que los amantes han sido felices en un automóvil o “en un/ color verde sobre ruedas”, aunque en el presente evocador haya una separación real y física de la pareja: “Ahora no estás a mi lado”, “Ahora estás lejos”.

---

dolor que se mitiga tanto en la pura operación del recordar que casi se desvanece, y termina por ser, eterna poesía, un inmenso consuelo” (P. Salinas, *Notas, proyectos, ensayos. Garcilaso*, BMS Span [1099]).

<sup>87</sup> Frente al desespero de Salicio, Nemoroso, el idealista, “cree que la vida no se acaba en nuestras formas corporales, se prolonga en las vidas de las almas, en un futuro, y de ahí saca serenidad y descanso de ánimo. La fe contra la experiencia. El amor termina en el sentido de trascendencia de lo terrenal” (*ibidem*).

Sabemos que el escenario y momento de la ruptura es el mismo donde se ha vivido el idilio: la casa de la amada, sita en la ciudad de Nueva York, a la hora del té; cuando se producían los encuentros de la pareja: "a las tres de la tarde/ de aquel día tan triste." Que la amada es fumadora de la marca "Abdulla" o "Philip Morris", signo de esa superficialidad que disgusta al enamorado; visible en sus trajes cuando viste "toda de malva, como un hoja seca", o es "silueta verde y blanca", o va "envuelta en terciopelo todo rojo/ igual que una tragedia que se acerca".

La relación parece haberse iniciado durante un periodo estival y acabar a principios del otoño, porque "muchas promesas/ se mueren en octubre", confirmando al final del invierno: "acaso baste/ como bastó una tarde de noviembre"; siendo una cruda evidencia "en las noches de enero como ésta,/ en que la nieve quita/ todas sus ilusiones al futuro". La nueva estación llega con la separación consumada: "primavera/ ya, tan sin duda, tuya", porque hay en ella algo de "traición/ a todo lo que fue paraíso"; "por un inexplicable error", que permite afirmar al enamorado: "No hay más invierno que la soledad."

Símbolos recurrentes fijan los focos de preocupación del poeta y muestran, aunque con valores connotativos diferentes, que entre *La Voz*, *Razón* y *Largo* la unidad es total. La dependencia respecto de la amada; su desnudez, sinónimo de verdad; su condición de sueño; la dualidad no resuelta positivamente; el beso, primero éxtasis y ahora anécdota superficial; el dolor, presagio descrito en *La Voz* y aquí cicatriz cierta..., que permiten entender la trilogía como la crónica de una muerte anunciada.

En ella se constata lo quimérico de querer construir una relación cuando todo lo que queda de ella es una compañera ausente, espectros, sombras unamunescas y recuerdos. La amada ha matado el *sueño* común, porque su silencio es la *muerte*; y, frente a la libertad que ella reclama, el yo no sabe cómo ni dónde dejarla por-

que el regreso a la soledad supone perder la identidad conquistada. La pareja como tal era el "tesoro del cuento" que es amarse, (*contar*, para *contarse* y conocerse uno mismo). Por eso el enamorado es memoria, o discurso vivo de lo mejor que tuvo, aún aceptando que fue un error, que *estar enamorado es un error*.

En cierto modo, podría decirse que la metafísica de Salinas se traduce en el plano fónico de *Largo*. Si se impone el arte mayor, es porque su medida es idónea al flujo del pensamiento; si ciertos moldes estilísticos, por el efecto coloquial que imprimen, como las repeticiones ("cara a cara, frente a frente", "Puede ser, puede ser"), que juegan en la disposición de simetrías verticales ("Te doy pena si me das/ pena. Mi gozo va a ti/ cuando de ti viene a mí") u horizontales, caso de "Cara a cara te miro". Abundan las series de versos paralelísticos (—"No importa que no te tenga,/ no importa que no te vea"; "las esferas te la traen,/ las esferas te la llevan."), y ciertas recurrencias anafóricas ("Nunca agradeceremos", en *Pareja*, *espectro* o "Por ti", en *Muerte del sueño*—; palabras monosilábicas ("Fue' es duro como una piedra"), adverbios en *-mente...*, todo en un afán de subrayar la temporalidad, verdadero motivo repetido del libro.

Si *La Voz* se ceñía a la expresión de la vivencia en presente, *Razón* se concibe desde la ausencia de la compañera y *Largo*, remontándose al pasado. El ciclo nos muestra su circularidad cronológica al describir la prehistoria de un encuentro amoroso, una víspera inminente de felicidad en *La Voz*, que se recupera al acabar *Razón*; y, tras el fracaso descrito en *Largo*, se apunta al desear un nuevo principio. Entre aquella vigilia ilusionada y esta cruda experiencia, *Razón* explica el concepto del amor del poeta, y la historia sentimental vivida se analiza como una vida escrita.

Si en el Hades clásico, pasado, presente y futuro perdían sus límites al ser el Reino de la ucronía, ¿por qué no va nuestro poeta a mezclar los tiempos verbales para transmitirnos la percepción simultánea del ayer, hoy y



mañana de su experiencia amorosa?<sup>88</sup> Si el yo poético se *ha vuelto sombra* en el infierno de su soledad<sup>89</sup>, donde no hay más cronología que la que establece su memoria, ¿por qué no dejar que ella marque el hilo conductor del relato? Si el orfismo fue una religión *consolatoria* que ofrecía la inmortalidad a sus iniciados, ¿por qué el amante que ha perdido a la amada no va a luchar, cual nuevo Orfeo, por concederle ese don de dioses gracias a la fidelidad de su recuerdo?

La forma de estos libros, la estructura poética que tanto ha desconcertado a los críticos porque rehúye todo intento de análisis definitorio, tal vez sea algo mucho más sencillo de entender. Si en el contenido, la trilogía estudiada es la narración de un proceso amoroso junto a una amada cambiante, origen de la historia, de su sinuoso recorrido y su final, ¿por qué no ha de ser la forma, el vehículo poético de la misma, un desorden estructural paralelo? Si la actitud e idiosincrasia de la amada afectan de tal modo al enamorado que "mueven su

---

<sup>88</sup> La supresión del tiempo es uno de los puntos que Salinas defiende, y que pudo tomar del ideario del grupo inglés prerrafaelita, o hermandad P. R. B., fundado en 1848. Otros presupuestos afines serían: la búsqueda de un *paraíso* o vida natural ajena a la mecanización —como hace J. Ruskin—; el mencionado deseo de abolir el tiempo a través de lo cíclico, viendo la muerte como resurrección a la vida auténtica donde continuar el amor no cumplido, porque la relación sentimental debe ser de almas gemelas en busca de lo andrógino; y, dado que el verdadero amor no es de este mundo, la necesidad de que la amada *muera* —al modo de Beatrice o Laura—, por su condición de *donna angelicata* para ocupar el ámbito que le corresponde. La amada será, más que una mujer idealizada, casi un paradigma —como para D. G. Rossetti—, aunque se oculte tras máscaras diversas; un ideal o sueño del poeta, definible como *dreamer of dreams* —cual nuevo W. Morris—, que creará en la salvación a través de la amada, recreando un ambiente de espiritualismo medieval o de paganismo griego, donde situar la vivencia de su amor clandestino, cuyo destino es no consumarse felizmente en esta vida.

<sup>89</sup> "La misma causa de nuestro dolor es un motivo de consuelo; precisamente porque nos hace compañía", ya que "se siente la soledad como una dolencia" (G. Díaz-Plaja [1934] 98-99).

voz" a verbalizar la relación en una confesión impresionista y anárquica, ¿por qué no identificar un extenso y desigual poema (*La Voz, Razón y Largo*), con una espontánea confidencia sentimental, llena de altibajos y contradicciones?

#### EDICIONES DE LA TRILOGÍA

Aparecida en España la primera edición de *La Voz y Razón*, ambas se reeditan en Buenos Aires después de la guerra civil. *La voz a ti debida (Poema)*, lo hace en Madrid, Signo, Ed. de Los Cuatro Vientos, 1933; y, más tarde, en Buenos Aires, Losada, Biblioteca Contemporánea, 226, 1949 [(2ª) en 1952]; como *Razón de Amor, (Poesía)*, Madrid, Cruz y Raya, 1936 y Buenos Aires, Losada, Biblioteca Contemporánea, 232, 1952 [(2ª), en 1958]. También se publica en la misma editorial argentina el conjunto formado por los cinco primeros libros del poeta [*Poesía Junta*, Buenos Aires, Losada, 1942].

Tras las ediciones efectuadas en vida de Salinas, las póstumas se llevarán a cabo en forma conjunta o aislada por sus herederos y algún crítico.

*La Voz y Razón* se recogen en la primera compilación de *Poesías Completas, PC*, a cargo de J. Marichal [Aguilar, 1955]; la cual, a pesar del título, omite el material de *Largo*, salvo lo incluido en *7C*. En ella se respetan todas las particularidades expresivas del autor (léismos, laísmos), excepto la disposición tipográfica de un poema por página para *La Voz*.

En 1957, el mismo Marichal publica en Milán una *plquette* con ocho poemas de *Largo*, procedentes del despacho del poeta en Gilman Hall (Universidad de Hopkins), considerados acabados<sup>90</sup>. Son: 1. *La falsa*

---

<sup>90</sup> En dactilografía final de Salinas y copiados en limpio por mano diferente a la del poeta.

3 e veu una primera <sup>afec</sup> ~~afec~~  
en Junde età, entre l'any 1800,  
cessar la unió de la família  
e la marxa, <sup>donc</sup> la praxia de la  
de l'edifici ~~afec~~ de la.

Entre aquests, l'any 1800, l'edifici  
veu un augment en la seva  
una en un regim, amb la  
fembla.

compañera. 2. Pareja, espectro. 3. Eterna presencia. 4. Los puentes. 5. La memoria en las manos. 6. Volverse sombra. 7. La rosa pura. 8. Muerte del sueño.

La edición de *La Voz y Razón* realizada por J. González Muela, Madrid, Castalia, 1969 [y 1974 (2ª)], sigue el texto de la primera edición, aunque a veces enmienda puntuaciones y efectúa algunas correcciones señaladas en nota.

En 1971, la hija del poeta edita las *Poesías Completas*, de su padre, *PC*<sup>1</sup>. El volumen contiene, además de lo publicado en 1955, 21 poemas pertenecientes a la serie de *Largo*, denominado así por primera vez. Sigue la primera edición de los textos, corrige algunas erratas que afectaban la métrica de los poemas, rectifica errores de puntuación y suprime el uso del laísmo. La segunda edición de la misma es de 1975, *PC*<sup>2</sup>; en ella reproduce la de 1971 y añade 26 poemas inéditos de *Largo* hasta formar un total de 47 piezas. En ambas, Soledad Salinas dice utilizar las primeras ediciones de los libros y explica su propósito de fijar los textos más fielmente que en *PJ*[1942] y *PC*[1955]. Su edición posterior, de 1981, *PC*<sup>3</sup>, reproduce la de 1975<sup>91</sup>.

Por último, ella misma edita la trilogía en volúmenes separados para Alianza: *La Voz* (2), 1989; *Razón* (3), 1990; *Largo* (4), 1991. En el caso de *Largo*, *LL*, es ésta la primera vez que se publica como obra poética independiente. En ella se respeta la titulación puesta por Salinas en los primeros diez poemas del libro y, en su lugar, se anota entre corchetes el primer verso de los 37 restantes. No se explican criterios de edición, pero S. Salinas parece reproducir la de *PC*<sup>3</sup>, 1981, exceptuando algunos principios estróficos que no mantiene. Lo mismo sucede

---

<sup>91</sup> Salvo errores de imprenta y el final del poema *La falsa compañera*, en el que "se han añadido dos versos que aparecen en el texto impreso (aunque no en el manuscrito original) de la *Bread Loaf Anthology* (1939)" (S. Salinas [1981] 36).

con la realizada para Círculo de Lectores [1991] con motivo del centenario dedicado a su padre, en la que reproduce el mismo texto y prólogo que en *LL*.

Según explica Soledad Salinas ([1981] 32), el material de *Largo* procede de dos fuentes —el despacho del poeta en su casa de Newland Road (Baltimore), y el de Gilman Hall, en la Universidad de J. Hopkins donde trabajaba. Describe cinco estadios de elaboración en los papeles encontrados y aclara que, de los procedentes de Newland Road, unos fueron publicados en vida por el poeta<sup>92</sup>; otros, los hallados en Gilman Hall y dados por ultimados, lo hicieron en *VS*<sup>93</sup> por J. Marichal [1957]. También procedían de allí los dos impresos en Milán, en 1958: *Dueña de ti misma* y *Amor, mundo en peligro*. De los once nuevos, del total de 21, que aparecieron en la edición de 1971, *PC*<sup>1</sup>, cinco procedían de Newland Road, considerados acabados<sup>94</sup>, y los seis restantes, de los definitivos de Gilman Hall<sup>95</sup>. En la edición, de 1975, *PC*<sup>2</sup>, y 1981, *PC*<sup>3</sup>; Soledad Salinas añade todos los terminados, procedentes de Gilman Hall, que no habían sido publicados antes y sólo deja inéditos los borradores<sup>96</sup>. El

---

<sup>92</sup> *Pareja, espectro; La falsa compañera* y los incluidos en *TC*: *Adiós con variaciones; El cuerpo, fabuloso; Error de cálculo y Ángel extraviado*.

<sup>93</sup> *La falsa compañera; Pareja, espectro; Eterna presencia; Los puentes; La memoria en las manos; Volverse sombra; La rosa pura; Muerte del sueño*.

<sup>94</sup> "De entre todas las cosas verticales", "¡Qué olvidadas están ya las sortijas", *De marfil o de cuerpo*, "Error sensible fue", "Ruptura de las cosas".

<sup>95</sup> "Como ya no me quieres desde ayer", "Perdóname si tardo algunos años", "¡Cuántas veces te has vuelto!", "El aire ya es apenas respirable", "Las hojas tuyas, di, árbol" y "No me sueltes". En el prólogo de la mencionada edición, la hija del poeta aclara que los dos últimos poemas de esos once añadidos "se hallaron entre borradores y esbozos" (S. Salinas [1971] 44, en Hopkins).

<sup>96</sup> Los añadidos son: "Qué contenta estará el agua", "Paz, sí, de pronto, paz", "Tormenta aquí, pero ¿y allí, donde tú estás", "Cuánto nos falta por fuera", "No, no mires a las hojas", "La tierra tarda, tarda", "También las voces se citan", "Ahora te veo más clara", "¿Te acuerdas

total es de 47 poemas, compilación que no pretende reconstruir la génesis textual del libro, sino ser una presentación exhaustiva de sus materiales.

#### MATERIAL TOTAL UTILIZADO

Salinas publicó poemas pertenecientes a los tres libros, de forma aislada en revistas, prensa o agrupados a modo de *plaque*, con anterioridad a la primera edición (insertos después en *La Voz* y *Razón*) y como única impresión en el caso de *Largo*, cuyo volumen nunca llegó a ver la luz. Inventariamos todas las publicaciones consultadas procedentes de periódicos, revistas, o ediciones en libro efectuadas por el autor o sus editores.

1. [RO] "Amor y sombras", en *Revista de Occidente*, Madrid, XXXVII, verano de 1932, págs. 33-40 [cinco poemas integrados en *La Voz*: "¡Qué cuerpos leves, sutiles!", "Tú no puedes quererme", "Ahí, detrás de la risa", "Tú vives siempre en tus actos", "¡Y si no fueran las sombras!"].
2. [CV] "Amor en vilo", *Los Cuatro vientos*, 1, febrero de 1933, contiene: "Amor, amor, catástrofe", "Y súbita, de pronto", "Deprisa, la alegría", "¡Qué día sin pecado!", "¡Sí, todo con exceso", "No en palacios de mármol", "¡Qué de pesos inmensos!" [los siete poemas se incluyen después en *La Voz*].
3. [S] "Salvación por el cuerpo", *El Sol*, Madrid, marzo de 1933 [en *La Voz*: "Nadadora de noche, nadadora"].

---

del laberinto", "Canción de la vida total", "Deja ya, deja ya por un momento", "Mira, vamos a salir", "Cuando el día se acaba", "Cara a cara te miro", "Fue' es duro como una piedra", "¡Cuánto sabe la flor!, sabe ser blanca", "Se puede vivir en nidos", "Si te espero siempre", "¿Por qué querer deshacer", "¿Dónde está mi vida, di?", "¿Es de acero, de mármol, di?", "No, yo no creo en ti como se cree", "Una nube color de rosa", "Anochecido otoño", "No rechaces los sueños por ser sueños".

4. "Poema", *El Sol*, Madrid, abril de 1933 ["Es vida o muerte. ¿Si te deshaces tú, si faltas?", inédito].
5. [S1] "Poema", *El Sol*, Madrid, 4 de mayo de 1933 [en *La Voz*: "Despierta, el día te llama"].
6. [RO1] "Poemas", *Revista de Occidente*, Madrid, XLI, verano de 1933, págs. 221-228 ["Qué alegría vivir", "La frente es más segura", "Ya no puedo encontrar-te", "Horizontal, sí, te quiero", "Las oyes cómo piden realidades?", después en *La Voz*].
7. [AV] *Amor en viño*, Madrid, Ediciones de "La Tentativa Poética", 11 de octubre de 1933 [plaque de once poemas: "Amor, amor, catástrofe", "Extraviadamente", "Y súbita, de pronto", "Para vivir no quiero", "Deprisa, la alegría,", "¡Qué día sin pecado!", "¡Sí, todo con exceso", "No en palacios de mármol", "La materia no pesa", "¡Qué de pesos inmensos!", "Lo encontraremos, sí", publicados después en *La Voz*].
8. [V] *La voz a ti debida (Poema)*, Madrid, Signo, Ediciones de Los Cuatro Vientos, diciembre de 1933. Reeditada en Buenos Aires, Losada, 1949, (Biblioteca Contemporánea, 226), y (2ª), en 1952.
9. "La voz a ti debida", *El Sol*, Madrid, 21 de enero de 1934 [Breve reseña del libro y el poema "Todo dice que sí", de *La Voz*].
10. [A+] "Ruina del mundo" [manuscrito mecanografiado, con correcciones a mano, cedido por F. Ruiz Ramón y perteneciente a la serie final de *Razón*, donde aparece con el título *Fin del mundo*].
11. [AT] (*Poesía en verso*) "Cuando te digo: 'alta'", *Atalaya*, 1, diciembre 1934, págs. 65-66 [poema incluido en *Razón* y sin título en ambas publicaciones].
12. [QP] "Pensar en ti esta noche", en *Quaderns de Poesia*, 1, Barcelona, Junio de 1935, págs. 20-21 [inserto en *Razón* sin título].
13. [RO2] "Dos poemas", *Revista de Occidente*, Madrid, CLV, mayo 1936, págs. 146-156 [I. *La felicidad inminente* y II. *Suicidio hacia arriba*, ambos de *Razón*].

14. [R] *Razón de Amor*, (*Poesía*, 1936), Madrid, Cruz y Raya, 1936. Reeditada en Buenos Aires, Losada, 1952 (Biblioteca Contemporánea, 232) y (2ª), en 1958.
15. [EC] *Error de cálculo* (*Poema*), México, Fábula, 20 de abril de 1938 [material de *Largo*].
16. [AE] *Ángel extraviado*, en *Lost angel and other poems*, (trad. E. L. Turnbull), Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1938 [inserto en *TC*], [Salinas manda una versión mecanografiada a Margarita en carta de 9.7.1937].
17. [PE] *Pareja, espectro* (*Poema*), en *Sur*, VII, 45, junio, 1938 [reproducido exactamente en *VS*].
18. [FC] *La falsa compañera* (*Poema*), en *Bread Loaf Anthology* (Prefacio de Robert Frost), Middlebury, Middlebury College Press, 1939 [incluido con variantes en *VS*].
19. [PJ] *Poesía Junta*, Buenos Aires, Losada, 1942 (Contiene: *Pre*, *Seg*, *Fab*, *La Voz* y *Razón* y sin poemas de *Largo*). [A modo de introducción se incluye el escrito de J. R. Jiménez, *Visita de P. Salinas*, de 1923].
20. [TC] *Todo más claro y otros poemas*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1949 [*Ángel extraviado*, y el bloque "Entretiem po Romántico" formado por: *Adiós con variaciones*; *El cuerpo, fabuloso* y *Error de cálculo*, son materiales del proyecto de *Largo*].
21. [PC] *Poesías Completas*, ed. J. Marichal, Madrid, Aguilar, 1955. (Contiene: *Pre*, *Seg*, *Fab*, *La Voz* y *Razón*, *Cont*, *TC* y *Conf*. [No se incluyen materiales de *Largo*, salvo lo publicado en *TC*].
22. [MS] *Muerte del sueño*, en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, París, 19, noviembre-diciembre, 1956, págs. 55-56.
23. [VS] *Volverse sombra y otros poemas*, Milán, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1957 (ed. de J. Marichal, "con un ricordo di Renato Poggioli"), [incluye ocho poemas: *La falsa compañera*; *Pareja, espectro*; *Eterna presencia*; *Los puentes*; *La memo-*



ria en las manos; *Volverse sombra; La rosa pura y Muerte del sueño*].

24. [AMP] *Amor, Mundo en peligro* [Una poesía]; (Con un aguafuerte de Fabrizio Clerici), Milán, Scheiwiller, I Poeti Illustrati, febrero, 1958. [Publicado también en *Ínsula*, 186, XVII, mayo 1962; y en *Poesie di P. Salinas*, Vittorio Bodini, 2ª Milán, Lerici, 1958.]
25. [D] *Dueña de ti misma*, Scheiwiller. Strenna per gli Amici di Paolo Franci, Natale 1958-Capodanno 1959, Milán, 1958 [con un aguafuerte de Pablo Picasso: "Donna nuda sopra un albero", 1931].
26. [GM] *La voz a ti debida y Razón de Amor*, Madrid, Castalia, 1969 y 1974 (2ª) [ed. J. González Muela].
27. [N] *No me sueltes (Poema)*, *Ínsula*, 300-301, noviembre-diciembre 1971, pág. 7 [inédito hasta entonces, perteneciente a la serie de *Largo*].
28. [PC¹] *Poesías Completas*, Barcelona, Barral, noviembre de 1971 —se incluyen 21 poemas de *Largo*—; [PC²] en 1975, (2ª), aumentada —con 47 poemas de *Largo*—; [PC³] en 1981, mantiene los 47 poemas para *Largo* (edición de S. Salinas y prólogo de J. Guillén).
29. [LL] *Largo Lamento*, Madrid, Alianza, 1991 [contiene 47 poemas], volumen de la serie de *Poesías Completas* desglosadas: *La voz a ti debida* (2), 1989; *Razón de Amor* (3), 1990; *Largo Lamento* (4)], edición de S. Salinas, basada en la de 1981 con pocas variaciones].
30. *La voz a ti debida y Razón de Amor*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991 [reproduce la anterior con un prólogo de Soledad Salinas].

## Esta edición

Elegimos como texto base para nuestra edición el último fijado por Soledad Salinas [1981], ya que el de 1990 lo reproduce y no demasiado cuidadosamente<sup>97</sup>. Si en el caso de *La Voz y Razón* no hay problemas de génesis textual, no sucede lo mismo con *Largo*, manuscrito que no llegó a imprimirse como libro en 1938 —momento en que parece estar listo— y cuyo material fue aprovechado por Salinas en diversas publicaciones o incluido en obras posteriores —*TC*— ya desarticulado del original.

Por ello, pese a seguir la edición fijada por S. Salinas, y dado que ésta no intenta reconstruir el proyecto de libro, reordenamos los 47 poemas disponiendo al principio los 20 que consideramos seguros<sup>98</sup>, entre los que contamos los tres incluidos por Salinas en *TC* bajo el epígrafe "Entretiem po romántico", y que su hija no pu-

---

<sup>97</sup> La impresión en varios volúmenes de Alianza [1990] no es exacta ni cuidada: se alteran muchas divisiones estróficas respecto de la primera edición de *La Voz y Razón*, *PJ* o *PC*<sup>3</sup>; no se observa cortesía a principio o fin de página, creando ambigüedades, y hay algunas erratas obvias que *PC*<sup>3</sup> no tenía.

<sup>98</sup> "... bajo el título de *Largo Lamento* se agrupan aquí dos series de textos poéticos de muy diferente tonalidad emotiva (...) Pero se ha estimado (...) que estas *Poesías Completas* deberían ceñirse a la reproducción fiel de esos manuscritos inéditos de Pedro Salinas, sin imponerles ordenaciones, cronológicas o temáticas..." (S. Salinas [1981] 33).

blicó en *Largo* respetando la ubicación final que él le diera en 1949. Para nuestra selección nos basamos en referencias dadas por el poeta en cartas<sup>99</sup>; listas de índices provisionales, parecido entre el soporte físico de los poemas (aspecto del papel; uso de tinta, lápiz o máquina; marcas de óxido; numeración de las páginas...); lugar de procedencia de las carpetas; extensión, tono y métrica de los poemas, etc. Tras los elegidos disponemos los otros 27 que, aunque no pertenecientes al manuscrito original que debió constituir *Largo*, ayudarán al lector a la comprensión del mismo.

Numeramos cada poema y sus versos para remitir al lector con facilidad de un punto a otro de la trilogía, usando las siglas V, R, LL para indicar la ubicación de los versos en *La Voz*, *Razón* o *Largo*, respectivamente. En las notas a pie de página señalaremos algunos cambios efectuados en el texto según las ediciones; aspectos de estilística; comentarios del propio autor extraídos de su epistolario, ensayos o conferencias; la tradición literaria que influye en Salinas y apreciaciones críticas de expertos en su poesía.

Nuestra ordenación de los seleccionados —los 20 dispuestos al principio— responde a un criterio temático, ya que el poeta desmembró el original y aprovechó sus poemas por distintas vías, lo cual impide saber cuál debió ser la estructura inicial de *Largo*<sup>100</sup>. Por ello, reconstruimos la estructura de la obra a partir de un poema marco que define la fragilidad de la situación en que

---

<sup>99</sup> "Se te reserva el número 2 de la tirada de 150 ejemplares de *Error de cálculo*, mi casi último poema impreso en Méjico. *El dicho poema y sus muchos, casi veinte, congéneres* te serán brindados, con no poco temblor y duda, por este su autor, en cuanto te tenga a distancia de víctima" (P. Salinas [a J. Guillén, 3.10.1938], BMS Span 100.4 [14]). (El subrayado es nuestro.)

<sup>100</sup> Como señala J. Marichal [1957] 18, "el manuscrito de Gilman Hall no estaba ordenado"; pero dicho estado en el momento de su abandono no nos dice cómo era su disposición en 1938, cuando don Pedro afirmaba que el libro estaba *completo* y listo para ser publicado.

se halla el yo poético, enlazando con el último poema de *Razón* [1]<sup>101</sup>. El siguiente resume lo que ha sido la relación junto a la amada [2], antes de mostrar la actualidad de la misma y los reproches que suscita en el amante —[3],[4],[5]. Los tres siguientes, aún desde el ahora, mezclan ya el recuerdo buscando las causas del malestar, sea la falta de comunicación, el silencio o el incumplimiento de promesas —[6],[7],[8]—, hasta llegar a la ruptura [9]. El error cometido, darse en exceso, se lo atribuye el enamorado [10]; aunque sea la falta de compromiso de la amada lo que *ha matado* la relación [11]. Consciente de su fin, el yo pide perdón por su demora en separarse [12] y, tras decidir convertirse en sombra o desaparecer [13], inicia un último recorrido por el mundo de sus recuerdos comunes —[14],[15],[16] y [17]—, consciente de que la verdadera muerte es el olvido. Acabado el *flash-back*, el yo se despide definitivamente [18], no desde el presente, sino desde el pretérito; descubriéndonos, como en un juego de cajas chinas, que el enamorado se había movido en su consciencia, como un sueño dentro de otro sueño, no ubicable ni en el ayer ni en el hoy, sino en su deseo. De nuevo en el río urbano de la cotidianeidad americana, el yo constata su soledad, la ausencia de la amada [19], y hace una última reflexión reconociendo su error mientras acepta estoicamente su condición de *cadáver de un sueño* [20]. Así termina su elegía: dándole la mano a Caronte y abandonando ese mundo de ensueños en el que se había movido.

---

<sup>101</sup> De hecho, la métrica y temática de *Amor, mundo en peligro*, se alejan de lo que será el tono de *Largo*.

## Bibliografía

- AGUIRRE, J., "La voz a ti debida y Bergson", *Revue de Littérature Comparée*, LII, 1978, págs. 98-118.
- ALFARO, J. M<sup>a</sup>., "La poesía de amor y el entendimiento de la poesía", *El Sol*, 18.2.1934.
- ALMELA, R., *Hacia un análisis lingüístico-cuantitativo de la poesía de Pedro Salinas*, Universidad de Murcia, 1982.
- ALONSO, D., "La voz a ti debida", *Diablo Mundo*, 6, 2.6.1934, págs. 3 y 4.
- , "Una generación poética (1920-1936)", *Finisterre*, I, 1948, págs. 193-220.
- , "La poesía de Pedro Salinas, desde *Presagios* hasta *La voz a ti debida*", *Del siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1952, págs. 126-153. [Citamos por la de 1968].
- , [Prólogo a] P. Salinas, *Ensayos Completos*, I, Madrid, Taurus, 1983, págs. 13-28.
- ALVAR, M., "La poética y la poesía", *Blanco y Negro*, 11.2.1991, pág. 16.
- ALLEN, R. C., *Symbolic Experience: A study of Poems by Pedro Salinas*, University of Alabama Press, 1982.
- ARCE DE VÁZQUEZ, M., "Pedro Salinas poeta del gozo", *Murta*, 4.2.1932, pág. 6.
- , "Mar, poeta, realidad en *El Contemplado* de Pedro Salinas", *Asomante*, 2, III, 1947, págs. 90-97.
- ARIZA, M.; GARRIDO, J. y TORRES NEBREKA, G., "Texto de Pedro Salinas", *Comentario Lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, Alhambra, 1990, págs. 241-252. [Poema: "Santo de palo"].
- ARIZMENDI, M., "De *La voz a ti debida* (Preliminares de un cancionero)", *Ínsula*, 540, XLVI, diciembre 1991, págs. 7-8.

- ARTOLA, M., "Denuncia del tiempo futuro. (El fin del futuro, Pedro Salinas. *La bomba increíble*)", *Cuadernos Hispano-americanos*, XXIV, 1955, págs. 168-169.
- AUB, M., "El último libro de Pedro Salinas", *Luz*, 6.4.1934. [Sobre *Amor en vilof*].
- AZCOAGA, E., "Poesía y plegaria", *Frente Literario*, 20.7.1934. [Sobre *La Voz*].
- BAEZA BETANCORT, F., *La amada más distante (Ensayo sobre La voz a ti debida de Pedro Salinas)*. Las Palmas de Gran Canaria, Ed. del Museo Canario, 1967.
- BAEZA FLORES, A., "Presencias diversas de Pedro Salinas", *La Nación*, 17.6.1944.
- BALLESTER, J., "Vispera del gozo por P. Salinas", *La Verdad*, 22.8.1926.
- , "Actualidad literaria. Pedro Salinas: *La voz a ti debida*", *La Verdad*, 22.2.1934.
- BARRERA LÓPEZ, J. M<sup>a</sup>., "Salinas ante Bécquer", *Ínsula*, 540, LXVI, diciembre 1991, pág. 17. [Carta a R. Porlán, 6.11.1928].
- BATAILLON, M., "Salinas, Anacreóntico del s. XX", *Hispania*, 2, XXXV, mayo 1952, págs. 133-134.
- BELL, A. S., "El novelista J. Barth habla sobre P. Salinas y España", *Ínsula*, 469, XL, 1985, págs. 1 y 12.
- , "Pedro Salinas. Challenge to T. S. Eliot's concept of tradition", *Revista de Estudios Hispánicos*, XI, 1977, páginas 3-25.
- BERBENI, G., *La poesia di Pedro Salinas*, Padua, Rebellato, 1967.
- BERGAMÍN, J., "'Literatura y brújula', Seguro Azar de Pedro Salinas", *La Gaceta Literaria*, 51, 1.2.1929, págs. 1-5.
- , "Poesía de verdad", *Luz*, 30.1.1934, pág. 10 (y en *Repertorio Americano*, 10.3.1934). [Sobre *La Voz*].
- , "Poesía de verdad. I. Este amor que inventamos II.", *Luz*, 6.2.1934, pág. 10. [Continuación del artículo anterior].
- BERTINI, G.M., "Pedro Salinas, poeta interior", *Homenaje, Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, portugueses e iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, págs. 107-116.
- BLANCH, A., *La poesía pura española*, Madrid, Gredos, 1976.
- BLECUA, J. M., "El amor en la poesía de Pedro Salinas. Nota para un estudio", *Hispania*, 2, XXXV, mayo 1952, págs. 134-137 (y en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, págs. 153-165).

- BOU, E., "Salinas al otro lado del océano", *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 3, II, 1988, págs. 38-45.
- BRAVO VILLASANTE, C., "La poesía de Pedro Salinas", *Clavileño*, 29, mayo-junio 1953, págs. 44-52. [Sobre *La Voz y Razón*].
- , "Pedro Salinas", *Consigna*, 165, octubre 1954, págs. 22-25.
- BRINES, F., "Pedro Salinas, precursor de los movimientos alternativos", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, páginas 121-136.
- BRION, M., "Poèmes de Pedro Salinas", *Nouvelles Littéraires*, 621, 8.9.1934. [Reseña a *La Voz*].
- BRUNICARDI, R., "Inocencia y lengua poética de Pedro Salinas (Ensayo para místicos)", *Cultura Universitaria*, 28, 1951, págs. 25-31.
- CABRERA, V., "Suicidio hacia arriba", *Romance Notes*, XIII, 1971, págs. 221-225.
- , "El desarrollo metafórico en Salinas", *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén*, Madrid, Gredos, 1975.
- CAMPAÑA, A., "Amor humano en la poesía de Pedro Salinas", *Occidente*, 9, diciembre 1952, págs. 47-51.
- CANO, J. L., "Pedro Salinas: Poesías Completas", *Ínsula*, 117, X, 1954, págs. 6-7.
- , *Poesía española del siglo xx*, Madrid, Guadarrama, 1960, págs. 199-210.
- , "La generación de la amistad". "La poesía de Pedro Salinas". "Pedro Salinas, ensayista: El Defensor", *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1970, págs. 52-58.
- CARBALLO PICAZO, A., "Salinas en Francia", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 86, 1957, págs. 254-256. [Comentario del libro de P. Darmangeat].
- CARPINTERO, H., "Pedro Salinas y Gabriel Miró", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 11-12.
- CARREÑO, A., "Los mitos del mundo lírico: *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas", en C. Morón [1992] 97-123.
- CASALDUERO, J., *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 1958, págs. 226-228. [Reseñas de E. Dehennin y D. Ramírez de Arellano sobre Salinas].
- , "La creación poética de Pedro Salinas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 431, mayo 1986, págs. 103-117.
- CASSOU, J., "Lettres espagnoles", *Le Mercure de France*, 1.10.1926.
- , "La nouvelle poésie. La jeune poésie espagnole", *Les nouvelles Littéraires*, 1.6.1929.

- CERNUDA, L., "Pedro Salinas y su poesía", *Revista de Occidente*, XXV, 1929, págs. 251-254.
- , "Salinas y Guillén", *Novedades*, 10.7.1955.
- , "Pedro Salinas (1891-1951)", *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957, págs. 199-206.
- CHABAS, J., "Resumen literario de Pedro Salinas", *La libertad*, enero de 1924.
- CIPLIJAUSKAITĖ, B., *El poeta y la poesía*, Madrid, Ínsula, 1966.
- , "Pedro Salinas: Conciencia y responsabilidad", *Sin Nombre*, 1, II, julio-septiembre 1971, págs. 34-48.
- , "Pedro Salinas, siervo de amor: poesía y vida", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 91-105.
- CIRRE, J. F., *Forma y espíritu de una lírica española 1920-1935*, México, Gráfica Panamericana, 1950, págs. 55-70.
- , "Pedro Salinas y su poética", *Homenaje a Rodríguez Moñino*, I, Madrid, Castalia, 1966, págs. 91-97.
- , *El mundo lírico de Pedro Salinas*, Granada, Los Libros de Altisidora, 1982.
- CLEMENTSON, C., "Necesidad de la poesía", *Estudios literarios dedicados al profesor Baquero Goyanes*, Madrid, Nogués, 1974.
- CORTÁZAR, J., "Nota a Poesía de Pedro Salinas", *Ínsula*, 300-301, noviembre-diciembre 1971, pág. 3.
- CORREA, G., "El Contemplado", *Hispania*, 2, XXV, 1952, páginas 137-142 (y en A. P. Debicki [1976] 143-151).
- , "El simbolismo del mar en la poesía española del siglo xx", *Revista Española Moderna*, 1-2, XXXII, 1966, págs. 62-86.
- COSTA, O., "Pedro Salinas: exaltación de la realidad", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V, julio-septiembre 1960, págs. 347-348.
- , "Rebelión contra la realidad", *La Torre*, 54, IX, abril-junio 1961, págs. 139-159.
- , *Pedro Salinas frente a la realidad*, Madrid, Alfaguara, 1969.
- CRISPIN, J., *Pedro Salinas*, Vanderbilt University, Nueva York, Twayne Publishers, 1974.
- , "Hacia una nueva edición de la poesía de Pedro Salinas", en C. Morón [1992] 59-75.
- CRISPIN, R. K., "Salinas y el Romanticismo inglés", *Ínsula*, 540, LXVI, diciembre 1991, págs. 11-12.
- CROFTS, E., "Directions in Modern Spanish Poetry", *Bulletin of Hispanic Studies*, V, 1927, págs. 27-30.
- DARMANGEAT, P., "Quelques remarques sur l'univers poétique de Pedro Salinas dans *La voz a ti debida*", *La Revue des Lettres Modernes*, 7-8, 1955.



- , *Pedro Salinas et "La voz a ti debida"*, Librairie des Éditions Espagnoles, 1955 (versión española: *Antonio Machado. Pedro Salinas. Jorge Guillén*, Madrid, Ínsula, 1969, páginas 110-197).
- DEBICKI, A. P., "La visión de la realidad en la poesía temprana de Salinas", *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 56-110.
- , "La metáfora en algunos poemas tempranos de Salinas", *Ínsula*, 300-301, 1971, págs. 20-21 (y en A. P. Debicki [1976] 113-117).
- , (ed.), *Pedro Salinas*, Madrid, Taurus, 1976.
- DEHENNIN, E., *Passion d'absolu et tension expressive dans l'œuvre poétique de Pedro Salinas*, Gand, Romanica Gandensia, 1957.
- , "Pedro Salinas. Inspiration et effort créateur (à propos d'une publication récente)", *Bulletin Hispanique*, 2, V-LV, 1958, págs. 208-215. [Sobre el libro de D. Ramírez de Arellano].
- , *La résurgence de Gongora et la Génération de 1927*, París, Didier, 1962.
- , "Pedro Salinas: inspiration et effort créatrice", *Bulletin Hispanique*, LX, 1965, págs. 208-215.
- DELGADO, F. G., "Apuntes para una nueva lectura de la poesía de P. Salinas", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 165-173.
- DELGADO, W., "Pedro Salinas", *Letras Peruanas*, 4, I, 1951, pág. 131.
- DI PINTO, M., "La poesía de Salinas", *Il Baretto*, I, 1959, páginas 89-100.
- DÍAZ, C. R., "*La voz a ti debida*. P. Salinas", *Isla*, 8, II, septiembre 1940, págs. 17-19; y 9, II, octubre 1940, págs. 10-12.
- DÍAZ-PLAJA, G., *La poesía lírica española*, Barcelona, Labor, 1948, págs. 417-421.
- DIEGO, G., "La nueva arte poética española", *Síntesis*, VII, 1929, págs. 183-199.
- DÍEZ CANEDO, E., "De Proust a Salinas", *El Sol*, 16.6.1926 (y en *Conversaciones Literarias*, 3ª serie, 1924-1930, México, Joaquín Mortíz, 1964).
- , "Salinas y el azar", *El Sol*, 10.2.1929 (y en *Repertorio Americano*, 6.4.1929).
- , "Fábula y Signo", *El Sol*, 26.7.1931 (y en A. P. Debicki [1976] 109-111).
- DÍEZ DE REVENGA, F. J., *La métrica de los poetas del 27*, Murcia,

- Publicaciones del Departamento de Literatura Española de la Universidad, 1973.
- , "Los tres sonetos de Pedro Salinas", *Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*, Murcia, Nogués, 1976.
  - , "Pedro Salinas: de *La voz a ti debida* a *Razón de Amor*", *Los Cuadernos del 27*, 3, 1986.
  - , *Tres poetas ante el amor, el mundo y la muerte* (Salinas, Guillén, Lorca), Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1989.
  - , "Últimos mitos y poemas", *ABC Cultural*, 3, 22.11.1991, pág. 16.
  - , [prólogo a] *Poemas escogidos* de P. Salinas. Vid. J. Guillén [1991].
- DOMENCIJINA, J. J., "Poetas españoles del 13 al 31", *El Sol*, 19.3.1933.
- , "Literatura. *La voz a ti debida*", *La Voz*, 3.4. 1934 (y en *Crónicas de Gerardo Rivera*, Madrid, 1935, págs. 87-90).
- DONDO, O. H., "Notas sobre el tema de la muerte en Pedro Salinas", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, octubre, 1953, páginas 79-86.
- DORSTÉ, V., "Claridad y rigor en la poesía de Pedro Salinas", *Ínsula*, 74, VII, 15.2.1952, págs. 3, 10 y 11.
- DURÁN, M., "Pedro Salinas y su Nocturno de los avisos", *Ínsula*, 300-301, noviembre-diciembre 1971, págs. 1 y 21 (y en A. P. Debicki [1976] 163-167).
- , "La influencia del exilio en la obra de Pedro Salinas y Jorge Guillén", *Ínsula*, 470-471, enero-febrero 1986, págs. 1 y 18.
- ENGLEKIRK, J. E., "En el suelo provisional del recuerdo", *Hispania*, 2, XXXV, mayo 1952, págs. 144-145.
- ESCARTÍN, M. y MARTÍNEZ, E., "Detrás, más allá", de Pedro Salinas, *Comentario estilístico y estructural de textos literarios*, I, Barcelona, Promoción Publicaciones Universitarias, 1983, págs. 182-203.
- ESCARTÍN, M., *El sentimiento amoroso en la obra de Pedro Salinas*. [Tesis doctoral inédita, leída en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, junio de 1988].
- , "Un ángel entre P. Salinas y J. Guillén", *Ínsula*, 554-555, febrero-marzo 1993, págs. 38-40.
  - , "El uso de los tópicos literarios en la obra poética de P. Salinas", *Signo y Memoria: Ensayos sobre Pedro Salinas*, Madrid, Pliegos, 1993, págs. 135-157.
- FEAL DEIBE, C., *El amor en la poesía de Pedro Salinas*. [Tesis doctoral, leída en la Universidad de Madrid, 1957].

- , *La poesía de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos, 1965. [Citamos por la de 1971.] -
- , "Thou Wonder, and Thou Beauty, and Thou Terror: La poesía amorosa de Pedro Salinas", *Modern Language Notes*, 94, 1979, págs. 283-300.
- , "El discurso de la Modernidad", *ABC Cultural*, 3, 22.11.1991, pág. 14.
- FELDBAUM, J., "El trasmundo de la obra poética de Pedro Salinas", *Revista Hispánica Moderna*, 1, XXII, 1956, págs. 12-34.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M., "Nuestra joven literatura", *La Época*, 14.6.1924.
- , "'Glosas'. Poesía y temas de amor", *El Mercantil Valenciano*, 6, marzo de 1934, pág. 1. [Sobre *La Voz*].
- FERNÁNDEZ MÉNDEZ, E., "Pedro Salinas: Quijote moderno", *Asomante*, 2, abril-junio 1952, págs. 84-86.
- FERRATER MORA, J., "Pedro Salinas: El don del lenguaje", *Hispania*, 2, mayo de 1952, págs. 144-146.
- FERRER, J., "Pedro Salinas: Aprecio y defensa del lenguaje", *Revista Hispánica Moderna*, XI, 1945, págs. 59-61.
- FEY, E., "Tradición e inspiración del castellano en Pedro Salinas", *Religión y cultura*, 128, 1982, págs. 369-377.
- FLORIT, E., "Poesía Junta", *Revista Hispánica Moderna*, 3, IX, 1943, págs. 225 y ss. [Reseña a *Poesía Junta*].
- , *Revista Hispánica Moderna*, 1-4, XVI, enero-diciembre 1950, pág. 141. [Sobre la aparición de *La Voz*].
- , "Pedro Salinas", *The Poem Itself*, Nueva York, ed. Stanley Burnshaw, 1960, págs. 204-209.
- FORNET, E., "El desecador de lágrimas. De Bécquer a Salinas", *El Mercantil valenciano*, 22.11.1935, pág. 5.
- FRÍAS ROMERO, M. C., *Contribución al estudio de Pedro Salinas, crítico de los clásicos españoles*. [Tesis de Licenciatura leída en la Facultad de Letras de la Universidad Complutense en 1971].
- FRUTOS CORTÉS, E., "Ser y decir en la poesía de Pedro Salinas", *Ínsula*, 39, 15.3.1949, págs. 1-2 (y "La nominación poética al Ser y Decir de la poesía de Salinas", *Creación filosófica y creación poética*, Barcelona, Juan Flors ed. 1958, páginas 167-176).
- , "Poesía de Pedro Salinas", *Ínsula*, 141, IV, agosto 1958, pág. 1.
- , *Creación poética*, Madrid, ed. José Porrúa Turanzas, 1976, págs. 115-150.
- GABRIELE, J. P., "Experiencia interior y autoridad absoluta en *La*

- voz a ti debida", *The Language Quarterly*, 3-4, XXI, primavera/verano 1983, págs. 1-4.
- GALVARRIATO, E., "Una amistad: P. Salinas y D. Alonso", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 45-54.
- GALLEGO VALDÉS, L., "Pedro Salinas", *Tiro al Blanco*, 1952.
- GAOS, V., "Introducción", *Antología del grupo poético del 27*, Madrid, Cátedra, 1978.
- GARCÉS, T., "Almanac Literari. Salinas", *La Veu de Catalunya*, 18.2.1934.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., "Pedro Salinas. Introducción. Bibliografía", *Historia y crítica de la literatura española*, VII, *Época Contemporánea, 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, págs. 295-326 (y artículos de Guillén, Palley, Gilman y Correa sobre Salinas).
- , "Razón de vida", *ABC Cultural*, 3, 22.11. 1991, págs. 12 y 14.
- GARCÍA NIETO, J., "Pedro Salinas, *Ensayos Completos*", *ABC*, 161, 25.2.1984.
- GARCÍA SABELL, D., "Maravilla del mundo. Homenaje a Pedro Salinas", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 20.
- GARCÍA TEJERA, M<sup>a</sup>. C., *La teoría literaria de Pedro Salinas*, Cádiz, Seminario de Teoría de la Literatura, 1988.
- GARCÍASOL, R. de, "La responsabilidad del escritor", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 154, 1962, págs. 111-123.
- GARGANTA, J. de, "La obra poética de Pedro Salinas", *Revista de las Indias*, 84, XXVI, diciembre de 1945, págs. 205-227.
- GASCÓN VERA, E., "Hegemonía y diferencia: P. Salinas en Wellesley College", *Signo y Memoria: Ensayos sobre P. Salinas*, Madrid, Pliegos, 1993, págs. 33-47.
- GICOVATE, B., "Pedro Salinas y Marcel Proust: seducción y retorno", *Asomante*, 3, XVI, 1960, págs. 7-16 (y en *Ensayos sobre poesía hispánica del Modernismo a la Vanguardia*, México, 1967, págs. 104-112).
- GIL, I. M., "Mi voz a Pedro Salinas debida", *Literatura*, 2, marzo-abril 1934, págs. 58-62. [Sobre *La Voz*].
- , "Pedro Salinas en *Ínsula*", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 10.
- GIL DE BIEDMA, J., "Pedro Salinas en su poesía", *Laye*, 17, enero-febrero 1952, págs. 11-19.
- GILMAN, S., "America and Don Pedro Salinas", *Hispania*, 2, mayo 1952, págs. 147-148.
- , "The Proem to *La voz a ti debida*", *Modern Language Quarterly*, 23, 1963, págs. 353-359 (y "El proemio a *La voz a ti debida*", *Asomante*, 3, XIX, 1963, págs. 7-15; o en A. P. Debicki, [1976] 119-127).

- GILLET, J. E., "Pedro Salinas (1892-1951)", *Hispanic Review*, XX, 1952, pág. 267.
- GINER DE LOS RÍOS, F., "La actual poesía española", *Cuadernos Americanos*, 2, X, 1943, págs. 242-254.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., "Novísimos retratos: Salinas y Guillén", *La Nación*, 31.8.1947.
- GÓMEZ PAZ, J., "El amor en la poesía de Pedro Salinas", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, octubre 1953, págs. 55-68.
- GONZÁLEZ, A., *El grupo poético de 1927*, Madrid, Taurus, 1976.
- GONZÁLEZ MUELA, J., "El tema de 'La amada entregada pero desconocida' en la poesía española contemporánea", *Clavileño*, 39, 1956, págs. 45-48.
- , "Poesía y amistad: Jorge Guillén y Pedro Salinas", *Bulletin of Hispanic Studies*, 35, 1958, págs. 28-40 (y en A. P. Debicki [1976] 197-203).
- , *La generación poética del 27 (Antología)*, Madrid, Alcalá, 1966, págs. 7-32; (y "La poesía de la generación del 27", G. Bleiberg y E. I. Eox, ed., *Spanish Thought and Letters of the Twentieth Century*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1966, págs. 247-256).
- , "Introducción" a Pedro Salinas, *La voz a ti debida y Razón de Amor*, Madrid, Castalia, 1982, págs. 9-46.
- GOYTISOLO, J. A., "La voz a ti debida", *El Sol*, 8.12.1991, pág. 2.
- GRANELI, M., "La voz a ti debida. El poeta Salinas en su muerte", *El Universal*, 3.2.1952.
- GUARELLI, F., "Realità urbana e visione in Pedro Salinas", *Linguistica e Letteratura*, IV, 1979, págs. 75-94.
- GUERENA, J. L., "Pedro Salinas ou la sensibilité étancée", *Iberia*, IX, junio 1948, págs. 23-26.
- GUIDACCI, M., "Guillén e Salinas", *Il Popolo*, 30.1.1958.
- GUILLÉN, C., "Pedro Salinas y las palabras", *La Torre*, 10, III, abril-junio 1989, págs. 337-356.
- , "Salinas en verso, Salinas en prosa", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 73-90.
- GUILLÉN, J., "Jardines españoles: A. Machado, P. Salinas, D. Alonso y F. García Lorca", *Universidad Nacional de Colombia*, 6, 1946, págs. 153-165.
- , "Poeta y profesor", *Hispania*, 2, XXXV, mayo 1952, páginas 148-150.
- , "Profesión y oficio", *Número*, 18, enero-marzo 1952, páginas 5-10.
- , [Prólogo a] Pedro Salinas, *Poemas Escogidos*, Buenos

- Aires, Espasa-Calpe, 1953, págs. 11-14. [Reeditado con prol. F. Díez de Revenga, 1991].
- , "La poesía de Pedro Salinas", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, octubre 1953, págs. 41-54.
- , "Pedro Salinas", *Modern Language Notes*, 2, 1967, páginas 135-148.
- , [Prólogo a] A. de Zubizarreta, *Pedro Salinas: El diálogo creador*, Madrid, Gredos, 1969, págs. 9-19.
- , "Al margen de Pedro Salinas", *Universidad*, 11-12, 1971, págs. 8-9.
- , "Tres poemas de Pedro Salinas", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 19.
- , [Prólogo a] Pedro Salinas, *Poesías Completas*, Barcelona, Barral, 1971, págs. 11-41. [Citamos por la de Barcelona, Seix Barral, 1981, págs. 1-30].
- , [Prólogo a los tres primeros cuadernos de Poesía], *Caballo griego para la poesía*, Diputación Provincial de Badajoz, 1986. [Comentario del poema inédito, "Historias", de P. Salinas].
- GUINDA, A., "Poesía de amor y cartas de Pedro Salinas", *Heraldo de Aragón*, 7.2.1985, pág. 9.
- GULLÓN, R., "La poesía de Pedro Salinas", *Asomante*, 2, VIII, abril-junio 1952, págs. 32-45 (y en A. P. Debicki [1976] 85-98).
- , *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958.
- HAYARD, R. G., "The Reality of Words in the Poetry of Pedro Salinas", *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, 1974, págs. 28-47.
- , "Pedro Salinas and Courtly Love. The 'amada', in *La voz a ti debida: woman, muse and symbol*", *Bulletin Hispanic Studies*, LVI, 1979, págs. 123-144.
- , "Guillén, Salinas and Ortega: Circumstance and Perspective", *Bulletin of Hispanic Studies*, 4, LX, octubre 1983, págs. 305-318.
- , "The ironic rationality of *Razón de Amor*. Pedro Salinas: Logic, Language and Poetry", *Orbis Litterarum. International Review of Literary Studies*, 3, XXXVIII, 1983, págs. 254-270.
- , "Meaning and metaphor of syntax in Bécquer, Guillén and Pedro Salinas", *Romanticismo*, 2, 1984, págs. 14-28.
- HELMAN, E. F., "Pedro Salinas. A Tentative Bibliography: 1941-1951", *Hispania*, 2, XXXV, mayo 1952, págs. 156-159.
- , "The Innocent and the Guilty", *Hispania*, 2, mayo 1952, págs. 151-152.

- , "Verdad y fantasía en la poesía de Pedro Salinas", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, 1953, págs. 69-78.
- HIERRO, J., "Leyendo a Pedro Salinas", en C. Morón [1992] 41-59.
- HORMIGO SÁNCHEZ, M<sup>a</sup>. C., "La amada distante de Pedro Salinas", *Cuadernos de Análisis*, I, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1984, págs. 76-91. [Comentario de: "¿Si me llamas, sí"].
- IBÁÑEZ, J., "Los cinco sentidos poéticos de Pedro Salinas", [prólogo a] *El Defensor*, de P. Salinas, Colombia, Universidad Nacional de Bogotá, 1948.
- Índice Literario*, III, primavera 1934, pág. 32. [Sobre *La Voz*].
- IZQUIERDO, L., "El asedio a las realidades en la poesía inicial de Pedro Salinas", *Patí de Lletres*, La rosa als llavis, 8, noviembre 1984, págs. 33-40.
- , "Claridad y evanescencia en Pedro Salinas", *Homenatge a Pedro Salinas*, Publicacions Universitat de Barcelona, 1992, págs. 29-47.
- JARNES, B., "Letras españolas. Plenitud lírica", *La Nación*, 18.5.1934. [Sobre *La Voz*].
- JIMÉNEZ, J. R., "Diario vital y estético de Pedro Salinas", *Las Españas*, 5.1.1924.
- , "Crisis del espíritu y la poesía española contemporánea", *Nosotros*, XIX, 1940.
- J. B., *La Verdad*, 22.2.1934. [Sobre *La Voz*].
- J. M. A., *El Sol*, 14 diciembre 1933, pág. 4. [Sobre *Amor en vilol*].
- , "La poesía de amor y el entendimiento de la poesía", P. Salinas. *La voz a ti debida*, *El Sol*, 16.2.1934, pág. 7.
- J. M. L., *A la Nueva Ventura*, primavera 1934, págs. 27-29. [Sobre *La Voz*].
- LAFORET, C., "Pedro Salinas", *Destino*, 15.12.1951.
- LAMARCHE, J. B., "*Fábula y Signo* de P. Salinas. I. El hombre y la obra. II. El ultraísmo. III. La poesía pura", *La Nación*, 26, 27 y 28.11.1947.
- LAPESA, R., "P. Salinas en mi recuerdo", *BILE*, 13, 1992, páginas 9-12.
- LIDA, R., "Camino del poema 'Confianza' de Pedro Salinas", *Filología*, 5, 1959, págs. 95-117 (y en A. P. Debicki [1976] 169-195).
- LÓPEZ HERRERA, A., "De Lorca a Salinas a través de *El Tiempo*", *Estudios literarios dedicados al profesor Baquero Goyanes*, Madrid, Nogués, 1974.
- LLORENS, V., "El desterrado y su lengua. Sobre un poema de Salinas", *Asomante*, 2, 1957, págs. 46-53.

- , "Trayectoria final de Pedro Salinas" (apuntes), *Ínsula*, 300-301, 1971, págs. 4-5.
- MACRÌ, O., "Pedro Salinas", *Paragone*, 28, 1952, págs. 34-45.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B., "La praxis intelectual: Salinas en la Universidad Internacional de Santander, 1932-1936", en C. Morón [1992] 199-215.
- MAINER, J. C., "Pedro Salinas y el lugar del escritor", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 8.
- , "Salinas crítico: la búsqueda del valor vital", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 107-119.
- MARAVALL, J. A., "Poesía en deuda con la poesía", *Revista de Occidente*, XLIII, 1934, págs. 215-220.
- MARCO, J., "Tensión poética en Pedro Salinas: una aproximación", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 18.
- MARCONI, A., "Poesía spagnola contemporanea", *Letteratura*, 2, abril, 1937.
- MARÍAS, J., "Una forma de amor: la poesía de Pedro Salinas", *La Nación*, 29, enero de 1949 (en *Aquí y ahora*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954, págs. 137-145; y en *Obras de J. Marías III*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, págs. 138-149).
- , "Pedro Salinas en la frontera", *Hispania*, 2, XXXV, mayo de 1952, págs. 152-153 (y en "Ensayos de convivencia", *Ínsula*, 77, 15.5.1952).
- , "Una forma de amor: la poesía de Pedro Salinas", *Aquí y ahora*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954, págs. 137-145 (y en *Obras de J. Marías*, III, Madrid, Revista de Occidente, 1958, págs. 138-149).
- , "Medio siglo de La voz a ti debida", *La Vanguardia*, 20.5.1984, pág. 7.
- MARICHAL, J., [Prólogo] *Volverse sombra y otros poemas*, Milán, Scheiwiller, 1957, págs. 15-18.
- , "Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica", *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1957; (prólogo a: *Ensayos de literatura hispánica* de Pedro Salinas, Madrid, Aguilar, 1958; *La voluntad de estilo*, Madrid, Revista de Occidente, 1971; en A. P. Debicki [1976] 259-268; y en *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza, 1984).
- , "Pedro Salinas y su *Contemplado*", P. Salinas, *El Contemplado*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, S. Juan de Puerto Rico, 1959 (y *Studia Philologica*, Homenaje a Dámaso Alonso, II, Madrid, Gredos, 1961, págs. 435-442; ampliado



- en *Tres voces de Pedro Salinas*, Madrid, Josefina Betancor, 1976, págs. 25-47).
- , "La poesía de Pedro Salinas", *Letras*, 74-75, XXXVII, 1965, págs. 36-47.
- , "Pedro Salinas: La Voz a la confidencia debida", *Revista de Occidente*, 26, mayo 1965, págs. 154-170 (y en *Tres voces de P. Salinas*, Madrid, Josefina Betancor, 1976, págs. 25-47).
- MARICHALAR, I., "El proceso de comunicación en Pedro Salinas", *Proemio*, IV, diciembre 1973.
- MARTÍNEZ RUIZ, J., "La interferencia apasionada. Pedro Salinas", *Ahora*, 11.2.1936.
- MARTÍNEZ TORRÓN, D., "Pedro Salinas y la crítica temática", *Estudios de Literatura Española*, Barcelona, Anthropos, 1987, págs. 157-177.
- MARTINS, H., "Pedro Salinas. *Ensaio sobre sua poesia amorosa*", Rio de Janeiro, Ministerio de Educação e Cultura, (*Os Cuaernos de cultura*, 91), 1956.
- , "Un capítulo da sintaxi de Pedro Salinas: As aposições inter-sintagmáticas", *Revista Brasileira de Filologia*, 4, 1958, pág. 143.
- MAURER, C., "Salinas y las cosas: tradición y vanguardia", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 137-150.
- MCLAUGHLIN, P., "The failure of Love: Transitional Experience in Pedro Salinas's *Largo Lamento*", *Revista de Estudios Hispánicos*, The University of Alabama Press, 2, XX, mayo 1986, págs. 65-81.
- MILESSI, H., "Segrete ricchezze dell'anima in P. Salinas", *Lecture*, XIX, 1964, págs. 483-496.
- MONTERDE, A., "La pureza intelectual en Guillén y la pureza afectiva en Salinas", *La poesía pura en la lírica española*, México, Imprenta Universitaria, 1953, págs. 119-151.
- MORELLI, G., "La construcción del texto: estructuras fónicas y repetitivas en la poesía de Pedro Salinas", en C. Morón [1992] 123-145.
- MORELLO DE FROSCI, M., *La realidad poética de Salinas. Estudio de una constante temática*, D.A. XVIII, 1048-1049. [Tesis en Ohio State University, 1957.]
- , "La obra poética de Salinas", *Revista Hispánica Moderna*, XXII, 1957, págs. 44-45. [Reseña a *Poesía Completa*, de 1955].
- , "Los límites del mundo poético de Pedro Salinas", *Revista de la Facultad de Humanidades*, II, 1960, págs. 57-73.

- , "Salinas y Guillén: dos formas de esencialidad", *Revista Hispánica Moderna*, 1, XXVII, 1961, págs. 16-22.
- , "El tema de la luz en la poesía de Pedro Salinas", *Hispania*, 4, XLIV, 1961, págs. 652-655.
- MORÓN, C. y REVUELTA, M. (ed.), *Pedro Salinas, estudio sobre su praxis y teoría de la escritura*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1992.
- MORRIS, C. B., "Vision and Mirada in the Poetry of Salinas, Guillén and Dámaso Alonso", *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVIII, 1961, págs. 103-112.
- , "P. Salinas and M. Proust", *Revue de Littérature Comparée*, XLIV, 1970, págs. 195-214.
- MUÑOZ CORTÉS, M., "Estructura de los motivos y estructura del léxico en un poema de Pedro Salinas", *Elementos formales en la lírica actual*, Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Santander, 1967, págs. 121-162 (y en *Estudios de estilística textual*, Murcia, Publicaciones de la Universidad, 1986, págs. 229-266).
- MURCIANO, C., *Las sombras en la poesía de Pedro Salinas*, Santander, La Isla de los Ratones, 1962.
- NAVARRO DURÁN, R., "La poética del gesto en Salinas", *Homenatge a Pedro Salinas*, Publicacions Universitat de Barcelona, 1992, págs. 77-89. [Sobre *Largo*].
- NENCIONI, A., "L'itinerario amoroso nella poesia di Pedro Salinas", *Annali della Facoltà di Lettere*, XXXIII, 1980, páginas 473-386.
- NEWMAN, J. C., "Advertencias e ironías de Pedro Salinas", *Romance Notes*, XIII, 1971, págs. 26-31.
- , *P. Salinas and his circumstance*, Puerto Rico, Inter American University Press, 1983.
- NIVEIRO DÍAZ, E., "Salinas o el amor razonado", *El Sol*, 10.7.1936. [Sobre *Razón*].
- ORS, E. de, "Glosas. Aún combaten en los versos de P. Salinas", *ABC*, 17.2.1925.
- , "Pasado, futuro y presente", *El Día Gráfico*, 13.7. 1926.
- PALLEY, J., "La voz a ti debida: an Appreciation", *Hispania*, 1, XL, 1957, págs. 150-155.
- , "Todo más claro. Salinas and the United States", *Hispania*, 3, XLII, septiembre 1959, págs. 336-340.
- , "Pedro Salinas", "The Poem Itself", Nueva York, ed. Stanley Burnshaw, 1960, págs. 202 y 203.
- , "Presagios de Pedro Salinas", *Hispania*, 3, XLVIII, septiembre 1965, págs. 437-441 (y en A. P. Debicki [1976] 99-107).

- , *La luz no usada. La poesía de Pedro Salinas*, México, Andrea, 1966.
- PARAÍSO, I., *El verso libre hispánico: Lorca, Alberti, Salinas*, Madrid, Gredos, 1985, págs. 234-240.
- PECHERE, F., "Leyendo y traduciendo a Salinas", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 5.
- PEDEMONTE, H. E., "La poesía de Pedro Salinas", *Poesía Hispánica*, 241, enero 1973, págs. 8-16. [Sobre el tema amoroso].
- PÉREZ FERRERO, M., *Heraldo de Madrid*, 18.1.1934, pág. 6. [Sobre *La Voz*].
- , "Razón de Amor, el nuevo libro de Salinas", *Heraldo de Madrid*, 2.7.1936.
- PÉREZ FIRMAT, E., "Pedro Salinas: *Mundo cerrado* and Hispanic Vanguard Fiction", *La Chispa*, Nueva Orleans, 1981, páginas 261-268.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, F., "Pedro Salinas o la transparente profundidad", *Ínsula*, 368-369, julio-agosto 1977, pág. 16.
- PERUGINI, C., "Struttura semantica di *La voz a ti debida* di Pedro Salinas", *Miscellanea di Studi Ispanici*, 29, II, 1974, páginas 99-142.
- PRAT, I., "Formas de la continuidad en la poesía de Pedro Salinas", *Ínsula*, 300-301, 1971, pág. 15 (y en *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 101-106).
- , "Construcción y Composición en la poesía de Pedro Salinas", *Ínsula*, 368-369, julio-agosto 1977, pág. 9 (y en *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1983, págs. 106-112).
- QUIROGA PLA, J. M<sup>a</sup>., "El Espejo ardiendo", *Criba, Cruz y Raya*, 11, febrero 1934, págs. 99-117.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, D., *Caminos de la creación poética de Pedro Salinas*, Madrid, Biblioteca Aristarco, 1956. [Manuscritos de *La Voz*].
- RAMO VIÑOLO, A., "La relación yo-tú en la poesía de Pedro Salinas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 263-264, LXXXVIII, 1972, págs. 241-282.
- RAMOS ORTEGA, M. J., *Estudios de literatura española contemporánea*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1991, págs. 183-195.
- RICO, M., "Pedro Salinas, *La voz a ti debida*", *El Sol*, 1.12. 1991, pág. 50.
- RIERA, C., "Algunas notas sobre Salinas y los poetas catalanes de los cincuenta, con una apostilla", *Revista de Occidente*, 126, págs. 158-164.

- RIO, A. del, "Libros Nuevos: Pedro Salinas, *La voz a ti debida*", *Revista Hispánica Moderna*, I, octubre 1934, págs. 39-40. [Sobre *La Voz*].
- , "Razón de Amor y Error de cálculo", *Revista Hispánica Moderna*, 2, VI, 1940, págs. 118-119.
- , "El poeta Pedro Salinas, Vida y obra", *Revista Hispánica Moderna*, VII, 1941, págs. 1-32.
- RIVERA, G., "La voz a ti debida", *La Voz*, 3.4.1934, pág. 1.
- RODRÍGUEZ CÁNOVAS, J., "Pedro Salinas", *La Verdad*, 1.11.1934, pág. 4. [Sobre *La Voz*].
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E., "La obra en prosa de P. Salinas", en A. P. Debicki [1976], págs. 229-248.
- RODRÍGUEZ RICHART, J., "Introducción al mundo poético de Pedro Salinas", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXXVI, 1960, págs. 182-195.
- ROGERS, D., "Espejos y reflejos en la poesía de Pedro Salinas", *Revista de Literatura*, 57 y 58, XXIX, enero-junio 1966.
- ROS, F., "La voz a ti debida", *Azar*, 17, febrero-marzo 1934.
- ROSALES, L., "Dulce sueño donde hay luz", *Criba, Cruz y Raya*, 11, febrero 1934, págs. 118-127. [Sobre *La Voz*].
- ROZAS, J. M., *Poesía*, 1, 1979 (facsimil. Málaga 1930-París 1931). [Sobre el poema inédito de Salinas "Historias"].
- , "II. La voz a ti debida", *El grupo poético del 27*, I, Cincel, *Cuadernos de Estudio* 24, 1983.
- RUBIO MARTÍN, M<sup>a</sup>., "La teoría poética de Pedro Salinas", en C. Morón [1992] 147-173.
- RUPERT C. A., *Symbolic Experience: A Study of Poems by Pedro Salinas*, University of Alabama Press, 1982.
- SALAZAR, A., "Amor en solsticio", *El Sol*, 2.7.1936. [Sobre *Razón*].
- SALINAS, S., [Nota preliminar a] P. Salinas, *Narrativa completa*, Barcelona, Barral, 1976, págs. 7-8.
- , [Nota preliminar a] P. Salinas, *Poesías Completas*, Barcelona, Seix Barral, 1981, págs. 31-46.
- , "El Primer Salinas", *Boletín de la Fundación García Lorca*, 3, II, junio 1988, págs. 22-28.
- , [Prólogo a] *La voz a ti debida. Poesías Completas (2)*, Madrid, Alianza, 1989 (y en *La voz a ti debida y Razón de Amor*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, págs. 7-29).
- , [Prólogo a] *Poesías Completas (4). Largo Lamento*, Madrid, Alianza, 1990, págs. 7-24.
- , "Sta. Rosa de Lima. Tres poemas inéditos de P. Salinas", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 5-12.
- SÁNCHEZ DE MEDINA, M. R., *La poética de Pedro Salinas (Contri-*

bución al estudio de los principios constructivos de su obra en verso). [Tesis doctoral leída en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 1985].

SÁNCHEZ ROBAYNA, A., "La prosa narrativa de P. Salinas", *Ínsula*, 368-369, julio-agosto 1977, pág. 16.

SCOLES, E., "Pocedimenti correlativi nella poesia di Pedro Salinas", *Studi di letteratura spagnola, 1968-1970*, páginas 237-256.

—, "Genesi e unità di composizione di *La voz a ti debida*", *Studi Ispanici*, 1978, págs. 103-108.

—, "Sul codice poetico di Pedro Salinas. '¡Sí, todo con exceso!'", *Iberoromanía*, 8, 1978-1979.

—, *La voce a te dovuta*, Turín, Giulio Einaudi editore, 1979.

SCORSONE, M<sup>a</sup>., "Unas notas sobre la temática amorosa en Pedro Salinas y Jaime Ferrán", *Revista de Estudios Hispánicos*, 3, VI, octubre de 1972, págs. 407-416.

SCHYFTER, S. E., "The rebellious beloved in *La voz a ti debida*", *Hispanofila*, 68, enero 1980, págs. 57-71.

SILES, J., "Poesia i Identitat", *Construint identitats: Mites i símbols*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1988. [Poema "Para vivir no quiero"].

—, "La poesía primera de Salinas y la postmodernidad", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 151-157.

—, "El poeta en su generación", *ABC Cultural*, 3, 22.11. 1991, pág. 17.

SILVER, P. W., "Pedro Salinas o la vanguardia de par en par", *La casa de Anteo. Estudios de poética hispánica (De A. Machado a C. Rodríguez)*, Madrid, Taurus, 1985.

SOLANA, R., "Salinas, poeta de sí y de no", *Letras de México*, 32, 1938, págs. 3-4.

SOTELO, A., "Pedro Salinas defensor del lenguaje poético", *Homenatge a Pedro Salinas*, Publicacions de la Universitat, Barcelona, 1992, págs. 61-77.

—, "Pedro Salinas entre el joven Eliot y el joven Unamuno", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, abril-mayo 1993, págs. 239-245.

SOTELO, M., "En torno a *Largo Lamento*: poesía y realidad en Pedro Salinas", *Homenatge a Pedro Salinas*, Publicacions de la Universitat, Barcelona, 1992, págs. 89-105.

SPRIZER, L., "El conceptismo interior de Pedro Salinas", *Revista Hispánica Moderna*, 1-2, enero-abril 1941, págs. 31-69 (y en *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1955, págs. 227-294).

- , *La enumeración caótica en la poesía moderna*, Buenos Aires, Coni, 1945, págs. 71-74.
- , "Adiciones a *Camino del poema* (Confianza de Pedro Salinas)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3-4, XIV, 1960, págs. 333-340. [Sobre el artículo de R. Lida, "Camino del poema", *Filología*, 5, 1959, págs. 95-117.]
- STEXRUDE, D. L., *The Early poetry of Pedro Salinas*, New Jersey, Princeton University (y en Madrid, Castalia, 1975).
- , "El *Largo Lamento* de Pedro Salinas", *Papeles de Son Armadans*, Madrid/Palma de Mallorca, 232, LXXVIII, 1975, págs. 9-36 (y "The Final Lament of Pedro Salinas", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2, 1978, págs. 122-141).
- , "Introducción" a *Pedro Salinas*, *Aventura Poética*, Madrid, Cátedra, 1989, págs. 15-58. [Antología].
- TEIXIDOR, J., "Crónicas de la poesía. *Paraules i poesia* de Pedro Salinas", *La Publicitat*, noviembre 1933.
- , "Crònica de la poesia. *La voz a ti debida*", *La Publicitat*, 7.3.1934.
- TENTORI, F., "Le due voci di Pedro Salinas", *La Fiera Letteraria*, 10.6.1951.
- TORRE, G. de, "Tres novelistas de la nueva generación española (Salinas, Jarnés y Espina)", *Verbum*, XX, 1928, páginas 237-247.
- , "Correo Literario. Pedro Salinas con *La voz a ti debida* alcanza su plenitud poética", *Luz*, 14.2.1934, pág. 7.
- , "La obra poética de Pedro Salinas", *Sur*, IX, julio 1934, págs. 175-182.
- , "Presencia de Pedro Salinas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, XIX, 1954, págs. 32-38.
- TORRENDELL, J., "Razón de Amor por Pedro Salinas", *Nosotros*, II, 1937, (2ª época), págs. 217-221.
- TRIADU, J., "Noticia matinal de Pedro Salinas", *Ínsula*, 75, VII, 15.3.1952, pág. 5.
- URTUBEY, J. H., *Sur*, 215-216, 1952, págs. 124-125. [Sobre *Razón*].
- VALBUENA PRAT, A., "La sensibilidad poética de Salinas", *Historia de la Literatura Española*, III, Barcelona, Gustavo Gili, 1950, págs. 646-653.
- , "Vida y obra", *Número*, 18, IV, enero-marzo 1953, págs. 93-95.
- VALDERREY, C., "Pedro Salinas: los supuestos metafísicos del Cero", *Arbor*, XLI, 1980, págs. 95-100.
- VALENDER, J., "Salinas y Altolaguirre: un poema y tres cartas", *Boletín de la Fundación García Lorca*, 3, II, junio 1988, págs. 46-53.

- VALLE, A. del, "Cara y cruz de *La voz a ti debida*, poema por Pedro Salinas", *Eco*, 6, enero-febrero 1934.
- VANDERCAMMEN, E., "Poesie espagnole contemporaine", *Le Soir*, 19.7.1945. [Sobre *Contemporary Spanish Poetry*].
- , "Pedro Salinas", *Le Soir*, 3.3.1956.
- Varios, "Texto de Pedro Salinas", *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, Alhambra Universidad, 1981, págs. 241-252.
- Varios, "Pedro Salinas", *Introducción a la literatura española a través de los textos*, IV, Madrid, Istmo, 1988, págs. 26-30. [Sobre el poema "La forma de querer tú", de *La Voz*].
- VEGUE, A., "'Sobremesa'. *La voz a ti debida*", *La Voz*, 15.2.1934, pág. 1.
- VIENTOS GASTÓN, N., "Un libro de Salinas sobre Darío", *Diario de Puerto Rico*, 12.2.1949.
- VILA SELMA, J., *Pedro Salinas*, Madrid, Epesa, 1972.
- VILANOVA, A., "La plenitud lírica de Pedro Salinas", *Destino*, 26.1.1952, pág. 17 (y en *Destino*, 756, 2.2.1952). [Sobre *Razón*].
- VILARIÑO, I., "La poesía de Pedro Salinas", *Número*, 18, IV, 1952, págs. 54-65.
- VILLEGAS, J., "El amor y la situación existencial en dos poemas de Pedro Salinas", *Publications of the Modern Language Association of America*, 85, 1970, págs. 205-211 (y en A. P. Debicki [1976] 129-141).
- VILLENA, L. A. de, "Íntima voz amorosa", "La Esfera", *El Mundo*, 24.11.1991.
- VIVANCO, L. F., "Amor suficiente", *Criba, Cruz y Raya*, 11, febrero 1934, págs. 129-134.
- , "Pedro Salinas fluyendo intemporal en su palabra", *Introducción a la poesía española contemporánea*, I, Madrid, Guadarrama, 1957, págs. 105-139, 2ª. ed. 1971, páginas 109-143.
- WALSH, M<sup>a</sup>. E., "Pedro Salinas y su triángulo de silencios", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, octubre 1953, págs. 109-113.
- YCAZA TIGERINO, J., "Rubén Darío y Pedro Salinas", *Cuadernos Americanos*, LIII, 1950, págs. 298-303.
- YOUNG, H. T., "Pedro Salinas y los Estados Unidos, o la nada y las máquinas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 145, 1962, págs. 5-13 (y en A. P. Debicki [1976] 153-161).
- , "Pedro Salinas y T. S. Eliot: dos posturas ante la modernidad", en C. Morón [1992] 75-97.

- , "Jorge Guillén y Pedro Salinas: La verdad de dos", *Ínsula*, 554-555, febrero-marzo 1993, págs. 37-38.
- ZARDOYA, C., "La otra realidad de Pedro Salinas", *Poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961, páginas 241-283 (y en *Poesía española del siglo xx*, II, Madrid, Gredos, 1974 o A. P. Debicki [1976] 63-84).
- ZUBIZARRETA, A. de, *Pedro Salinas: el diálogo creador*, Madrid, Gredos, 1969. [Prólogo de J. Guillén].
- ZULETA, E. de, "La poesía de Pedro Salinas", *Cinco poetas españoles*, Gredos, Madrid, 1971, (y en *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974, págs. 227-282): Citamos por la de 1981.
- ZULETA, I. M., "Releyendo *El Contemplado*", *Sin Nombre*, IX, abril-junio 1978, págs. 29-58.

### *Epistolarios del poeta y documentos varios*

- ALONSO, D., Carta a P. Salinas, en The Houghton Library, bMS Span 100 (16).
- , "España en las cartas de Pedro Salinas", *Ínsula*, 74, febrero 1952, y en *Del siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1952. [Citamos por la de 1968, págs. 154-167].
- , "Carta última a Don P. Salinas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 52, julio 1952, págs. 50-54.
- BARRERA LÓPEZ, J. M<sup>a</sup>., "Epistolario. De Salinas a R. Laffon. De Salinas a R. Porlán", en P. Salinas, *Sur, con viento*, II, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1991, págs. 379-385.
- BOU, E., "Escritura y voz: las cartas de P. Salinas", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 13-43.
- BOU, E. y SORIA, A., *Pedro Salinas (1891-1951), Cartografía de una vida*, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro, Madrid, 1992. [Primer Centenario de Pedro Salinas].
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B., "Apéndice documental". [Cartas de P. Salinas a M. Artigas y a J. M<sup>a</sup>. de Cossío, en C. Morón [1992] 216-224.]
- MARICHAL, J., Carta a J. Guillén con la compilación provisional del proyecto de *Largo*, bMS Span 100.4 (31).
- MUÑOZ ROJAS, J. A., "Una amistad de Don y Usted", *Revista de Occidente*, 126, noviembre 1991, págs. 55-60. [25 cartas entre D. Alonso y P. Salinas].
- RAND, M. C., "Cartas de Pedro Salinas", *Ínsula*, 230, enero 1966, págs. 1 y 16.



SALINAS, P., "Juego", *Héroe*, 1, 1932. [Poema inédito].

- , "Hablar contigo de la soledad", *Boletín de la Fundación García Lorca*, 3, II, Junio 1988, págs. 10-11.
- , *Papers of Pedro Salinas*, The Houghton Library, Cambridge, 1976, 74M-69 bMS Span 100.
- , Correspondencia con D. Alonso, bMS Span 100 (16).
- , *Correspondencia de P. Salinas* (358 cartas de 1923 a 1951), depositada en The Houghton Library, 69M-12 (947). La dirigida a su esposa Margarita Bonmatí (diciembre de 1936 a febrero de 1937), en bMS Span 100 (601). Las 205 cartas a J. Guillén, de 1937 a 1951, bMS Span 100 74M-69 (222), proceden del archivo: *Papers of Jorge Guillén*, The Houghton Library, Cambridge, 1976, 69M-12 (947). Letters of Pedro Salinas to J. Guillén (deposited by J. G. december 1969). En 86M-45 bMS Span 100.4, se guarda más correspondencia entre J. Guillén y P. Salinas, entregada por Claudio y Teresa Guillén, en mayo de 1985.
- , *Correspondencia con Katherine P. Whitmore*, entre 1932-1947, depositada en The Houghton Library a la espera de poder ser leída en julio de 1999. [Vid. "Manuscripts presented by Mrs. Katherine P. Whitmore, 224 South El Molino Av. Pasadena, California, 91101, received 16.7.1979"]. Se da más información en \*79M-22 BMS Span (107) 1, catalogando las 355 cartas de P. Salinas a K. P. Whitmore de 1932 a 1947. Para otros documentos sobre la destinataria, vid.: Whitmore, Katherine Prue 1897- *la amada de Pedro Salinas*, TS.s., Pasadena, junio 1979, The Houghton Library \*79M-22 bMS Span 107 (148), cuya lectura se halla, también, intervenida.
- , *La poesía de Rubén Darío* (conferencia), bMS Span 100 (1044).
- , *Garcilaso y la poesía del amor*. [Conferencia en la Universidad de Lima 16.9.1947 y en Quito, Bogotá], bMS Span 100 (1061). Más información en *Notas, proyectos, ensayos. Garcilaso*, bMS Span 100 (1063) y (1099).
- , *El hombre y los valores humanos en la literatura clásica española*, bMS Span 100 (1114). [Notas para su curso de Middlebury en 1950].
- , "Siete cartas de P. Salinas a J. Guillén" y "Cartas Sudamericanas", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, octubre 1953, páginas 17-40.
- , *Cartas de amor a Margarita, 1912-1915*, Madrid, Alianza, 1984. [Ed. S. Salinas].

- , "Seis cartas de Pedro Salinas a Guillermo de Torre", *Renacimiento*, Revista de Literatura, 4, 1990, págs. 1-7. [Sobre los problemas de publicación de *Largo Lamentol*.
- , Carta a Adriano del Valle, Mss. [55] 22.281 y Carta a Mauricio Bacarisse, Mss. [45] 22.333, Biblioteca Nacional, Madrid.
- SORIA OLMEDO, A., *P. Salinas/J. Guillén, Correspondencia (1923-1951)*, Barcelona, Tusquets, 1992.
- TORRE, G. de, "Pedro Salinas en mi recuerdo y en sus cartas", *Buenos Aires Literaria*, 13, II, octubre 1953, págs. 86-96 (y en *La metamorfosis de Proteo*, Buenos Aires, Losada, 1956 o en A. P. Debicki [1976] 45-52).

### *Obras citadas no incluidas en la Bibliografía*

- ALBERTI, R., *Poesía*, Madrid, Aguilar, 1978.
- ALEXANDRE, V., *Espadas como labios. La destrucción o el amor*, Barcelona, Orbis, 1982.
- , *Poesía-Prosa*, Barcelona, Bruguera, 1985.
- ALONSO, D., *Poetas Españoles Contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1978.
- , *Poesía Española*, Madrid, Gredos, 1981.
- ALLIGHIERI, D., *La Vida Nova*, Barcelona, Biblioteca de la Rosa dels Vents, 1937.
- , *Divina Comedia*, Barcelona, Planeta, 1983.
- ARCE DE VÁZQUEZ, M., "La Egloga segunda de Garcilaso", *Asomante*, 1, V, enero-marzo 1949, págs. 57-73 y *Asomante*, 2, V, abril-junio 1949, págs. 60-78.
- BAUDELAIRE, C., en *Antología de la Poesía Francesa Moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- , *Oeuvres Completes*, París, Gallimard, 1961.
- , *Las Flores del mal*, Barcelona, Planeta, 1984.
- BÉCQUER, G. A., *Rimas*, Madrid, Castalia, 1977.
- BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990.
- BOU, E., "Un novísimo en la Academia: imágenes de/en P. Salinas/P. Gimferrer", *Ojancano. Revista de Literatura Española*, 2, abril 1989, págs. 29-40.
- BUBER, M., *Je et Tu*, París, Fernand Aubier ed., 1938 (y *Yo y tú*, Buenos Aires, Galatea, 1960).
- CALVO CARILLA, J. L., "El Cántico de 1936: La Voz situada", *Ínsula*, 554-555, febrero-marzo 1993, págs. 19-20.
- CAMACHO, E., *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.

- CARDWELL, R. A., "The persistence of Romantic Thought in Spain", *Modern Language Review*, 4 octubre 1970, páginas 803-812.
- CERNUDA, L., "Donde habite el olvido", *Poesías Completas*, Barcelona, Barral, 1973.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1969.
- DARÍO, R., *Poesía*, Madrid, Alianza, 1977.
- DEBICKI, A. P., *La poesía de J. Guillén*, Madrid, Gredos, 1973.
- DÍAZ-PLAJA, G., "El arte de quedarse solo", *Cruz y Raya*, enero 1934, págs. 97-110.
- DIEGO, G., *Primera Antología de sus versos (1918-1941)*, I, Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- , *Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1981.
- DÍEZ CANEDO, E., y FORTUN, F., (ed.), *Antología de la Poesía Francesa Moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- , "Centenario del Romanticismo en España", *Almanaque Literario*, Madrid, Plutarco, 1935, págs. 29-34.
- ESPRONCEDA, J. de, "Canto a Teresa", en *Poesías*, Barcelona, Bru-guera, 1981.
- FERRERES, R., "La mujer y la melancolía en los modernistas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 159, marzo 1963, páginas 456-467 (y en *El Modernismo*, Madrid, Taurus, 1975, págs. 171-183).
- GARCÉS, T., "Supervielle en clase", *Sur*, 41, VIII, febrero 1938, págs. 67-71.
- GARCÍA LORCA, F., *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 2 volúmenes, 1980.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obras Completas*, Barcelona, Planeta, 1983.
- GÓNGORA, L. de, *Sonetos completos*, Madrid, Castalia, 1981.
- GUILLÉN, J., *Aire Nuestro*, Milán, All'Insegna del Pesce d'Oro 1968.
- , *Cántico (1936)*, Barcelona, Labor, 1970.
- , *Aire Nuestro. Cántico*, Barcelona, Barral, 1977.
- , "Bécquer o lo inefable soñado", *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza, 1983.
- , *Mientras el aire es nuestro*, Madrid, Cátedra, 1990.
- GULLÓN, R., *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch, 1980.
- GUSDORF, G., *La palabra*, Buenos Aires, 1957.
- HEBREO, L., *Diálogos de amor*, Barcelona, Promoción Publicaciones Universitarias, 1986.
- HEIDEGGER, "Wozu Dichter", en *Holzwege*, Frankfurt, Klostermann, 1950.

- HERNÁNDEZ, M., *Obra poética completa*, Madrid, Alianza, 1990.
- HONOUR, H., *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 1981.
- JIMÉNEZ, J. R., *Diario de un poeta recién casado*, Barcelona, Labor, 1970.
- , *Segunda Antología poética, (1898-1918)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- JUAN DE LA CRUZ, San, *Obras Completas*, Madrid, B.A.C., 1982.
- LAForge, J., vid. *Antología de La poesía Francesa Moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- LEÓN, Fray Luis de, *Poesía Completa*, Madrid, Gredos, 1990.
- LITVAK, L., *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch ed., 1979.
- MACHADO, A., *Poesías Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- MANRIQUE, J., *Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*, Barcelona, Crítica, 1993.
- MARÍAS, J., *Ortega. Las trayectorias*, Madrid, Alianza, 1983.
- *Una vida presente. Memorias (2), (1951-1975)*, Madrid, Alianza, 1989.
- NERUDA, P., *Residencia en la tierra*, Barcelona, Bruguera, 1986.
- , *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Madrid, Castalia, 1990.
- ORTEGA Y GASSET, J., "Meditaciones del Quijote", en OC, I, 1914; y "Estudios sobre el Amor", en OC, V, 1933-1941, Madrid, Revista de Occidente, 1947 (y en Madrid, Espasa-Calpe, 1964).
- PAZ, O., *El laberinto de la soledad*, México, F.C.E., 1967.
- PÉREZ FERRERO, M., "Perfil de revistas en 1930", *La Gaceta Literaria*, 97, 1.1.1931, pág. 8.
- PETRARCA, F., *Cancionero*, Madrid, Ed. Magisterio Español, 1968.
- PROUST, M., *Voces*, 3, Barcelona. [Compilación de artículos].
- QUEVEDO, F. de, *Obra Poética*, Madrid, Castalia, 1985, 4 vols.
- RIDRUEJO, D., *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*, Madrid, Castalia, 1979.
- RILKE, R. M<sup>a</sup>., *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza, 1988.
- SALINAS, P., *Todo más claro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1949.
- , "Para un descanso en la *Recherche du temps perdu*, emprendido por M. Proust", *Índice*, 2, 1921.
- , *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1957.
- , *Narrativa Completa*, Barcelona, Barral, 1976.
- , *Ensayos Completos*, Madrid, Taurus, 1983, 3 vols.
- , *Teatro Completo*, Sevilla, Alfar, 1992.
- SAN PEDRO, D. de, *Cárcel de amor*, Madrid, Cátedra, 1984.

- SCHIELER, M., *Ordo Amoris*, "Muerte y supervivencia", *Revista de Occidente*, 1934, págs. 107-174.
- SHELLEY, P. B., *Adonais y otros poemas*, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- , *Defensa de la poesía*, Barcelona, ed. Península/ed. 62, 1986.
- SPIRE, A., en *Antología de la Poesía Francesa Moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- SUPERVIELLE, J., *Bosque sin horas*, Madrid, Plutarco, 1932.
- UNAMUNO, M., *Cancionero*, Buenos Aires, 1953.
- , *Niebla*, en OC, II, Barcelona, Vergara, 1958.
- , *Teresa*, en OC, XIV, Barcelona, Vergara, 1958.
- , *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, Cátedra, 1979.
- , *Del sentimiento trágico de la vida*, Barcelona, Planeta, 1985.
- VÁZQUEZ, J. A., *Bécquer*, Barcelona, Sociedad General de Publicaciones, 1929.
- VERHAEREN, E., en *Antología de La Poesía Francesa Moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913.
- , *Les heures claires*, París, Éditions du Panthéon, 1945.
- VERLAINE, P., *Poèmes saturniens*, París, Le Livre de Poche, 1962.
- , *Poesía*, Barcelona, Planeta, 1992.
- ZAMBRANO, M<sup>a</sup>., "Aparición histórica del amor", *Asomante*, abril-junio 1945, 2, págs. 38-50.



Estuvo aqui  
Pedro Salinas

## *La voz a ti debida* \*

### *Poema*

(1933)

---

\* *Título: La voz a ti debida*: La tradición de Virgilio (*Geórgicas* IV), Petrarca (*Triumphus Cupidinis* IV) o Dante (*La Vita Nuova*, XIX, 2, al decir: "Allora dico che la mia lingua parló quasi per se stessa mossà", llega a Garcilaso de la Vega en su *Égloga III*: "Y aún se me figura que me toca/ aqúeste oficio solamente en vida;/ mas con la lengua muerta y fría en la boca/ he de mover la voz a ti debida" (Garcilaso [1983] 122). || "Todo el saber de amor que se desate,/ cual un río que baja de la sierra,/ de estas mis rimas, se lo debo sólo/ a ella, sólo a ella.", "Tú me has dado la palabra/ que nuestro amor sembrará" (M. de Unamuno, [Rima 31 y 63 de *Teresa*]); "Y las miro lejanas mis palabras/ Más que mías son tuyas" (P. Neruda [1990] 63). || "A Celle qui vit a mes cotés" es la dedicatoria que E. Verhaeren sitúa al inicio de *Les heures claires*, breviario de amor del joven Salinas.

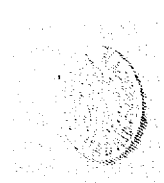
*Subtítulo: (Poema)*: "Esto no son poemas, don Pedro. ¡Esto es un Poema!", indicando su espléndida unidad. Nuestro Don Pedro debió de meditarlo un momento, y aceptó el criterio de Dámaso: había dado vida a un hermoso poema. Y Don Pedro encomendó a Don Dama la ordenación que habían de tener los poemas en el inminente libro. Y Dámaso lo estudió con cuidado y Pedro lo aceptó" (E. Galvariato [1991] 52).

PEDRO SALINAS

# LA VOZ A TI DEBIDA

P O E M A

SESTA EDICIÓN



EDITORIAL LOSADA S. A.  
BUENOS AIRES

Portada de la edición de Losada (Buenos Aires)



...la voz a ti debida

GARCILASO, *Égloga III*

Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror!\*

SHELLEY, *Epipsychidion*

---

\* *Cita: Thou wonder, thou beauty and thou terror!*: "Pena, terror, angustia, hasta desesperación, son a menudo las expresiones de una aproximación al bien más alto (...) El placer que está en la tristeza es más dulce que el placer del placer mismo" (P. B. Shelley [1986] 55). II "Y esta trimembración corresponde casi perfectamente al contenido del libro; maravilla y gozo del amante; belleza y gloria de la unión; terror ante la imposibilidad de la unión perfecta y desolación del apartamiento amoroso; misterios gozosos, gloriosos y dolorosos del amor" (D. Alonso [1934]). II "Ese tú es lo real, la maravilla, la belleza, inclusive el terror, como lo muestra el verso de P. B. Shelley, pero a medida que avanza el poemario, el Tú eres tú. El tú es el término en que la existencia entera se ata y determina: el tú del amor" (A. Ramo Viñolo [1972] 271). II "Estas palabras del gran lírico inglés son para Salinas la dimensión del amor, y sus poemas, aquí, son verdaderos ensayos amorosos, en los cuales aparecen todos los aspectos del amor" (C. Zardoya [1976] 72).

Tú vives siempre en tus actos.  
 Con la punta de tus dedos  
 pulsas el mundo, le arrancas

---

1 *Tú vives siempre en tus actos*: "Hay que vivir. Y hay que vivir en actividad, en actos, en buenas acciones. Porque el hombre sólo puede estar seguro de su capacidad de obrar bien, de su dominio sobre sus propios actos, aunque esos actos tengan lugar en el vacío de un sueño" (P. Salinas [1983, v. I] 223). || Actitud existencialista, que ve al hombre como el conjunto de sus acciones: "Un acto compromete a la persona entera (...) Todo lo mío, bueno o malo, es mío y por eso debo afirmarlo como señal de mi vida. El hombre entero está allí donde actúa, donde está su acto. No es inconsciencia" (P. Salinas, *El hombre y los valores humanos en la literatura clásica española*, BMS Span 100 [1114]).

2-3 *Con la punta de tus dedos/ pulsas el mundo*: "... rumor sonoro/ de arpa de oro,/ beso del aura, onda de luz,/ eso eres tú" (G. A. Bécquer [1977] 117-118). || S. Gilman relaciona esta estrofa con la rima séptima de Bécquer: "¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,/ como el pájaro duerme en las ramas,/ esperando la mano de nieve/ que sabe arrancarlas!" (G. A. Bécquer [1977] 110), afirmando: "Salinas explota y exalta al convertir su primer poema en una serie de variaciones en contrapunto sobre los temas de las más conocidas de las *Rimas*. *La mano de nieve* que sabe *arrancar* las cuerdas del arpa nunca aparece; (...) [frente a] la amada de Salinas que, usando el mundo entero como su instrumento, le arranca su música" (S. Gilman [1976] 123). || P. Darmangeat ([1969] 134-135), relaciona estos versos con el idealismo más que con el misticismo de Fray Luis: "Ve cómo el gran maestro/ a aquesta inmensa cítara aplicado,/ con movimiento diestro/ produce el son sagrado/ con que este eterno templo es sustentado." || "Desde siempre a nuestro amor/ trazaste en las estrellas su sino,/ y es tu dedo creador,/ Señor, el que nos marca el destino" (M. de Unamuno

auroras, triunfos, colores,  
alegrías: es tu música. 5  
La vida es lo que tú tocas.

De tus ojos, sólo de ellos,  
sale la luz que te guía  
los pasos. Andas  
por lo que ves. Nada más. 10

Y si una duda te hace  
señas a diez mil kilómetros,  
lo dejas todo, te arrojas  
sobre proas, sobre alas,  
estás ya allí; con los besos, 15  
con los dientes la desgarras:  
ya no es duda.  
Tú nunca puedes dudar.

Porque has vuelto los misterios  
del revés. Y tus enigmas, 20

---

[1958] 406); por contra, Salinas elige el dedo femenino como metáfora del destino que cae sobre el enamorado.

4 *auroras*: El libro se abre con el inicio del día y concluye con las sombras y la noche, como el género de las églogas

6 *La vida es lo que tú tocas*: "Desea la vida; porque tú la haces" (D. de San Pedro [1984] 70). || "Con ella nace en realidad la belleza del mundo, lo prodigioso. Por eso la llama una vez *Pastora de milagros*. La vida es lo que ella toca o mira" (J. M. Blecua [1977] 158); y, cuando desaparece, el mundo se borra, no existe, como en la *Égloga I* de Garcilaso.

7-9 *De tus ojos, sólo de ellos, / sale la luz que te guía / los pasos*: Imagen de los ojos luminosos de la amada: "Quando'l pianeta che distingue l'ore" (Petrarca, */soneto VIII*); "I begli ochi ond'i'fui percosso in guissa" (*/soneto XLVII*); "Y dondequiera que la vista clavo/ torno a ver sus pupilas llamear" (G. A. Bécquer, */Rima XIV*). || "Salinas termina su estrofa con las mismas dos palabras que terminan la de Bécquer: *Nada más*" (S. Gilman [1976] 125). En el sevillano tienen un sentido patético —porque los ojos alejan de la realidad—, como el *Nevermore* de Poe, frente al triunfal de Salinas, para quien son una guía. || "Juegas todos los días con la luz del universo" (P. Neruda [1990] 99).

19-20 *Porque has vuelto los misterios / del revés*: "Les mille voix

lo que nunca entenderás,  
son esas cosas tan claras:  
la arena donde te tiendes,  
la marcha de tu reló  
y el tierno cuerpo rosado 25  
que te encuentras en tu espejo  
cada día al despertar,  
y es el tuyo. Los prodigios  
que están descifrados ya.

Y nunca te equivocaste, 30  
más que una vez, una noche  
que te encaprichó una sombra

---

de l'énorme mystère/ Parlent autour de toi,/ Les mille voix de la nature  
entière/ Règnent autour de toi, (...) La vie et son mystère en toi"  
(E. Verhaeren [1945] 30).

24 *reló*: Madrileñismo habitual en Salinas: "Su reló" (v. 136 V);  
"Reló frío, enroscado" (v. 1038 V); "de reló, en la muñeca;", (v. 1061 V).

25 *rosado*: No parece tratarse de una errata la presencia de *moreno* en RO, frente a la forma *rosado* del resto de los testimonios; sino de una visión de la amada tradicional: "carne rosada,", v. 231 V; "tu dulce peso rosa" (v. 1619 V); "a esta corporeidad mortal y rosa" (v. 2461 V; o moderna: "piel morena", "desde la nuca al talón,/ moreno.", vv. 869-870 V); "¡Y qué sombras tan morenas" (v.2396 V); "El sol sobre tus hombros/ los ponía morenos" (vv. 872-873 R); o ambas: "Sonrosada/ o morena, la piel" (vv. 1901-1903 V). En *Razón*, predominará la visión rosada: "de las fugas,/ rosadas, de los dedos?" (vv. 420-421 R); "presagios sonrosados/ de aquel rosado bulto que tú eras" (vv. 2021-2022 R); "carnes rosadas" (v. 2158 R).

30-36 *Y nunca te equivocaste,/ más que una vez, (...) Una sombra parecía/ Y la quisiste abrazar/ Y era yo*: La sombra es el amante, no la amada, como sucede en la *Rima* XV: "¡Tú, sombra aérea, que cuantas veces/ voy a tocarte te desvaneces" (G. A. Bécquer [1977] 118) || Vid. S. Gilman [1976] 125 || "La mujer no elige al mejor, sino al que le parece mejor, al individuo en que ve concretado su ideal de varón. No se equivoca alguien ciegamente, se sospecha desde el principio la forma de ser de otro, lo cual es un ingrediente de su amor" (J. Ortega [1947, v. 5] 25). || El amante desearía ser uno de esos "objetos sin sombra, de realidades sin fantasmas" (P. Salinas [1983, v. III] 338).

32 *que te encaprichó*: "Vamos a llamar a esta forma, la más general de la destrucción y trastorno del *ordo amoris* (...) *encaprichamiento*, un vocablo que designa de la manera más plástica tanto la seduc-

—la única que te ha gustado—.  
Una sombra parecía.  
Y la quisiste abrazar.  
Y era yo.

35

---

ción que un bien finito cualquiera ejerce sobre el centro rector de su persona, como el carácter delirante de este comportamiento.(...) Existe solamente cuando falta la vivencia de este campo vacío, de este *porvenir* de esperanzas, anhelos, creencias, cuando falta la perspectiva metafísica del amor" (M. Scheler [1934] 137 y 140). II Vid. usos pronominales: "me lo tengo que soñar" (v. 147 V); "menos en mí, donde te sobrevives" (v. 856 V); "de mí, al dárte tú" (v. 2174 V).

34-36 *Una sombra parecía./ Y la quisiste abrazar./ Y era yo*: En Virgilio, Ovidio, Dante se da la autodefinición del yo como algo intangible. Vid. Petrarca: "E nulla stringo, e tutto'l mondo abbraccio" (*soneto* XXXIV, v. 4); Garcilaso: "y tú que tendiendo la piadosa mano/ probando a levantar el cuerpo amado,/ levantas solamente el aire vano...", [*Elegía I*, vv. 31-36] o Bécquer: "largo lamento/ del ronco viento,/ ansia perpetua de algo mejor,/ eso soy yo" [vv. 14-17 de la *Rima* XVI]. De él procede el título: *Largo Lamento*.

No, no dejéis cerradas las puertas de la noche, del viento, del relámpago, la de lo nunca visto.	40
Que estén abiertas siempre ellas, las conocidas. Y todas, las incógnitas, las que dan	45
a los largos caminos por trazar, en el aire, a las rutas que están buscándose su paso con voluntad oscura y aún no lo han encontrado	50
en puntos cardinales. Poned señales altas, maravillas, luceros; que se vea muy bien que es aquí, que está todo	55
queriendo recibirla. Porque puede venir. Hoy o mañana, o dentro de mil años, o el día penúltimo del mundo.	60

---

52-54 *Poned señales altas,/ maravillas, luceros;/ que se vea muy bien:* "¡Ay! levantad los ojos/ a aquesta celestial eterna esfera.' (...) El cielo es luz y la revelación de la verdad, la explicación del universo (...) La alegría del alma es salvarse en la comprensión del mundo, que desde abajo no puede entenderse, es todo confusión" (P. Salinas [1983, v. 1] 249). (Exégesis de la *Noche Serena* de Fray Luis de León.)  
 ll Tópico del amante identificado con las sombras, que espera la llegada del "tú" femenino visto como luz: "Una donna più bella assai che'l Sole..." (Petrarca, [Rima CXIX]).



Sí, por detrás de las gentes  
te busco.

No en tu nombre, si lo dicen,  
no en tu imagen, si la pintan.  
Detrás, detrás, más allá.

80

Por detrás de ti te busco.  
No en tu espejo, no en tu letra,

---

78-79 *Sí, por detrás de las gentes/ te busco*: "La poesía: búsqueda de los otros, descubrimiento de *la otredad*, (O. Paz [1967] 261). || La amada y "le monde materiel ou sensible n'existe ... que pour incardiner et soutenir l'autre monde, le monde spirituel ou imaginable, celui que nous crée l'imagination" (E. Dehennin [1957] 42). || Idea heredada de Unamuno. Vid. su influjo en v. 583 V, v. 691 V y v. 1765 V.

82 *detrás, más allá*: Locuciones como *detrás, más allá, al otro lado*, son reminiscencias de Proust, indicativas de la búsqueda de lo más esencial, de lo desconocido que hay detrás de los seres; ya que el amor es un proceso intencional que va más allá de lo que se ama" || "...más allá de los astros, más allá de los vientos,/ más allá de los límites de las altas esferas" (Ch. Baudelaire [1913] 18). || "Y si la realidad esa, es para abrir la puerta a la eternidad que viene siempre a su zaga, que está siempre detrás, *tras*. ¿No será ésta la mejor y más fecunda influencia de J. Ramón Jiménez en Salinas? (...) Para J. R. Jiménez lo imposible una vez, lo es siempre; para Salinas tarda un poco más en hacerse realidad. ¿Dónde? Más allá. En el *más*, en el *tras* que hay escondido en toda criatura" (J. Vila Selma [1972] 106-107).

84 *espejo*: "No te mires en los ojos/ de los que pasan y hablan/ un momento y dicen: Tú/ eres *así*. Espejos fáciles/ y creen/ que porque tú los miraste/ te saben el alma ya./ Las cosas tristes se aprenden/ en esos espejos fáciles/ fingidores de verdad" (P. Salinas [1981] 558). || Símbolo negativo como instrumento que ofrece la imagen externa, superficial y falsa de la amada. || Valéry relaciona el espejo con el sentimiento de identidad, igual que Sartre enfrenta al yo de *La Nausea* ante un espejo para que se sienta extraño. Lo verdadero se halla en el fondo o al otro lado y no en la superficie —como en el mito de Alicia—, lo auténtico no es lo aparente || "L'oeil ne se voit que dans un miroir, disait Unamuno" (E. Dehennin [1957] 49). || D. Rogers [1966]



ni en tu alma.  
Detrás, más allá.

85

También detrás, más atrás  
de mí te busco. No eres  
lo que yo siento de ti.  
No eres  
lo que me está palpitando  
con sangre mía en las venas,  
sin ser yo.  
Detrás, más allá te busco.

90

Por encontrarte, dejar  
de vivir en ti, y en mí,

95

67, distingue otro sentido además del negativo simbolizando la traición (vv. 459-463 LL); es el positivo como encarnación del amor: "Si me miro en espejos/ no es mi faz lo que veo, es un querer" (vv. 1651-1652 R); "el espejo,/ en donde nos miramos una tarde/ con nuestras caras juntas,/ tan semejantes a los dos soñados,/ que un deseo común nos subió al alma:/ no salir nunca de él, allí quedarnos" (vv. 1121-1126 LL) y revelador del alma auténtica: "Y al verte en el amor/ que yo te tiendo siempre/ como un espejo ardiendo,/ tú reconocerás/ un rostro serio" (vv. 379-383 V). || "El espejo ardiendo es la metáfora adecuada del amor intrínsecamente compartido, y por ello la expresión cifrada de la lírica de Salinas" (J. Marías [1958] 146). || A. Machado ([1975] 313), defendía esta imagen a través de su personaje-poeta: "El espejo de amor se quebraría." Quiere decir Abel Martín que el amante renunciaría en cuanto es espejo en el amor, porque comenzaría a amar en la amada lo que, por esencia, no podrá nunca reflejar su propia imagen." || Vid. v. 2405 LL.

89 *tú*: El verso acaba con una rima aguda en /i/. En el poema hay tres más, en versos octosilábicos, alusivas al yo [*mí*, v. 19], al tú [*ti*, v. 89], y a la fusión de ambos en la muerte [*morir*, v. 101]; cuya semejanza con *Las Coplas* es clara: "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar/ que es el morir;/ allí van los señorios/ derechos a se acabar/ y consumir" (J. Manrique [1993] 150).

95-101 *Por encontrarte, dejar/ de vivir en ti, y en mí,/ y en los otros./ Vivir ya detrás de todo,/ al otro lado de todo/ —por encontrarte—,/ como si fuese morir*: El poema *Suicidio hacia arriba* identifica muerte voluntaria con encuentro esencial de la pareja: "suicidas alegres hacia arriba,/ en el final acierto/ de nuestra creación, que es nuestra muerte" (vv. 2634-2636 R). || Para esta *fusión mística*, "búsqueda y

y en los otros.  
Vivir ya detrás de todo,  
al otro lado de todo  
—por encontrarte—,  
como si fuese morir.

100

---

paradoja son como la cara y cruz de la inquietud del poeta, quien no tiene más remedio que apelar a la paradoja de corte teresiano" (J. Vila Selma [1972] 118). El "Vivo sin vivir en mí/ y de tal manera espero,/ que muero porque no muero", o "Vida, ¿qué puedo yo darte/ a mi dios, que vive en mí/ si no es perderte a ti,/ para mejor a El gozarle?", se traduce en el *suicidio feliz*. || M. de Unamuno ([1958] 283), ve la fusión amor-muerte como "cimiento de la meterótica" y "la inmortalidad como síntesis" de ambos. || El uso del infinitivo en Salinas "es uno de los dos procedimientos principales para expresar la quietud deseada" (C. Feal Deibe [1971] 103). En esta estrofa, la quietud indica la permanencia en una situación gozosa anunciada por el aspecto puntual del adverbio *ya*. Lo buscado y hallado al fin es, según J. Guillén, "este momento de quietud estática (...) es el Más Allá extremo del gran amor exigente" (en P. Salinas [1981] 10). || Vid. nota 813 R y v. 2751 LL.

¡Si me llamas, sí,  
si me llamas!

Lo dejaría todo,  
todo lo tiraría: 105  
los precios, los catálogos,  
el azul del océano en los mapas,  
los días y sus noches,  
los telegramas viejos  
y un amor. 110  
Tú, que no eres mi amor,  
¡si me llamas!

102-103 *¡Si me llamas, sí,/ si me llamas!*: "Salinas invierte el sentido del verso petrarquero: 'Quando io movo i sospir a chiamar voi...', [soneto X] o 'Sol Amor e madonna e morte chiamo...', [v. 11 del soneto CCXII], desplaza la tensión hacia el otro polo, hacia la amada. Contra el estatismo de Petrarca, Salinas elige la acción: 'Lo dejaría todo,/ todo lo tiraría:', como Garcilaso" (M. Arizmendi [1991] 8). || El *si* condicional indica posibilidad, incertidumbre, frente al *si* adverbial que confirma el azar. Cuatro poesías de Salinas empiezan con un *si* y trece con un *sí*, de tono exaltado: "¡Sí, todo con exceso:/ la luz, la vida, el mar!", "Los síes —¡qué golpetazos/ de querer en el silencio—!./ las últimas negativas/ a la noche le quebraban./ Sí, sí a todo, a todo sí,/ a la nada sí, por nada" (P. Salinas [1981] 179). || Poema analizado por M<sup>a</sup> C. Hormigo ([1984] 76-91).

106-110 *los precios, los catálogos,/ el azul del océano en los mapas,/ los días y sus noches/ los telegramas viejos/ y un amor*: Lo enumerado es despreciable por previsible: lo cuantificable o inventariado (números, catálogos); una falsa reproducción de lo real (el azul del océano en los mapas); lo concreto remoto (los telegramas viejos) y el presente conocido (un amor) frente a la pura nada —"Tú, que no eres mi amor", v. 111 V— en una apología de lo potencial (L. Spitzer [1945] 22-23 y 71-72). || Vid. cita 72 y 427 V.

Y aún espero tu voz:  
 telescopios abajo,  
 desde la estrella, 115  
 por espejos, por túneles,  
 por los años bisiestos  
 puede venir. No sé por dónde.  
 Desde el prodigio, siempre.  
 Porque si tú me llamas 120  
 —¡si me llamaras, sí, si me llamaras!—  
 será desde un milagro,  
 incógnito, sin verlo.

113 *Y aún espero tu voz*: La voz es alimento existencial para el poeta por el diálogo o nexos que establece en la pareja: "El aire ya es apenas respirable/ porque no me contestas:/ tú sabes bien que lo que yo respiro/ son tus contestaciones. Y me ahogo" (vv. 794-797 LL). Es, también, instrumento de creación, como en *El Génesis*, cuando Yahvé crea el mundo con órdenes de su voz, al ser él mismo *palabra* encarnada: "Porque tu voz crea su cuerpo. Nacen/ en el vacío espacio, innumerables,/ las formas delicadas y posibles/ del cuerpo de tu voz" (vv. 1019-1022 R).

114 *telescopios abajo*: La paradoja del hundimiento hacia arriba, no sólo alude a la dirección (el telescopio es aquí vehículo de descenso, desde el ámbito de la amada: "Una cosa venuta/ da cielo in terra/ a miracol mostrare" [Dante, *La Vita Nuova*]), sino a la propia amada incomprensible. El telescopio dejará *ver* su voz, porque la altura espiritual se traduce en el espacio: "Alta la luz, el aire, el ave;/ alta, tú, de otro modo" (vv. 1084-1085 R). || La paradoja trovadoresca entra en la mística para expresar lo inefable y vuelve al lenguaje erótico de Salinas cargada de espiritualidad: "Y en descensos alegres,/ se sube, si tú guías" (vv. 166-167 R); "Te sentirás hundir/ despacio, hacia lo alto,/ en la vida del aire" (vv. 1281-1283 V). || Las paradojas sobre el acto del nacer, el morir o el suicidio feliz —v. 2634 R— expresan la necesidad de la muerte para vivir de forma más auténtica: "Tan de verdad,/ que parecía mentira" (vv. 143-144 V); "cuántas cosas perdidas/ que no se perdieron nunca" (vv. 310-311 V). || Vid. cita 95-101 V.

122 El amor es un milagro, un prodigio, un misterio no explicable [Platón], que en Salinas nace de la actitud imprevisible de su *pastora de milagros*, porque: "Necesito el milagro/ insólito: otro día/ y tu voz, confirmándome/ el prodigio de siempre" (vv. 1717-1720 V).

Nunca desde los labios que te beso,  
nunca  
desde la voz que dice: "No te vayas."

125

---

126 *desde la voz que dice: "No te vayas":* "Tu aspecto/ que a *memento mori* aspira,/ ceñudo, me hace el efecto/ de un: *que no te vayas, mira...*" (J. Laforge [1913] 120). || "Entre los labios y la voz, algo se va muriendo" (P. Neruda [1990] 95). || Salinas recurre al estilo directo con frecuencia: "tú le decías:/ 'Vete'" (vv. 683-684 V).

Ha sido, ocurrió, es verdad.  
 Fue en un día, fue una fecha  
 que le marca tiempo al tiempo.  
 Fue en un lugar que yo veo. 130  
 Sus pies pisaban el suelo  
 este que todos pisamos.  
 Su traje  
 se parecía a esos otros  
 que llevan otras mujeres. 135  
 Su reló  
 destejía calendarios,  
 sin olvidarse una hora:  
 como cuentan los demás.  
 Y aquello que ella me dijo 140  
 fue en un idioma del mundo,  
 con gramática e historia.  
 Tan de verdad,  
 que parecía mentira.

---

127-129 *Ha sido, ocurrió, es verdad./ Fue en un día, fue una fecha/ que le marca tiempo al tiempo:* "Era'l giorno ch'al sol si scoloraro...", tanto en Petrarca como en Salinas se inicia el *Cancionero* con el origen de la *historia* a partir del encuentro con la amada (M. Arizmen-di [1991] 8). || *Fue* une a la sustantivación quevedesca, ya usada por Salinas, la idea agustiniana del tiempo; dado que San Agustín fue el primero que en sus *Confesiones* afirmó "(...) esto de que el tiempo no existe, sino es la conciencia del pasado" (P. Salinas [1983, v. III] 123). || Vid. técnica de la derivación en v. 1922 R y v. 2332 R.

131-132 *Sus pies pisaban el suelo/ este que todos pisamos:* Al personificar la felicidad, se ironiza sobre el tópico cortés que ve en la amada un suceso milagroso. Shakespeare también hizo su palinodia: "My mistress when she walks treads on the ground" (R. G. Havard [1983] 266).

138 *una:* No seguimos la lección de *PC*<sup>3</sup>, "*un*"; sino la de *R*, *PJ* y *PC*.

143-144 *Tan de verdad/ que parecía mentira:* "Es verdad ya.

No.	145
Tengo que vivirlo dentro, me lo tengo que soñar. Quitar el color, el número, el aliento todo fuego, con que me quemó al decírmelo.	150
Convertir todo en acaso, en azar puro, soñándolo. Y así, cuando se desdiga de lo que entonces me dijo, no me morderá el dolor	155
de haber perdido una dicha que yo tuve entre mis brazos, igual que se tiene un cuerpo. Creeré que fue soñado. Que aquello, tan de verdad,	160
no tuvo cuerpo, ni nombre. Que pierdo una sombra, un sueño más.	

Mas fue tan mentira, que sigue/ siendo imposible siempre" (J. R. Jiménez [1981] 238).

146-147 *Tengo que vivirlo dentro,/ me lo tengo que soñar*: El tópico clásico *vida = sueño*, famoso por Calderón o Unamuno, trata en Salinas "de hacer de la vida un sueño y de vivirlo y ello para no perderse y para no perder" (P. Darmangeat [1969] 144). || Se rechaza la casualidad exterior al: "Convertir todo en acaso,/ en azar puro, soñándolo" (vv. 151-152 V). || "[Ser poeta] es representarse, es, partiendo de su ser, ser otra cosa; no imitar el simple sucedido de la vida material, sino inventárselo, cual si no hubiera acaecido; transformar el suceso bruto, ya sea psicológico, ya material, en creación profunda, de tal suerte que nos parezca que a él se *le ocurrió* lo ocurrido" (P. Salinas [1983, v. II] 319).

151-152 "El *azar* es lo menos *seguro* que hay. Y sin embargo, Salinas se fía de él. *Seguro azar* es el título de su segundo libro (...) el poeta se propone afirmar su fe en lo fortuito, lo incompleto, lo imperfecto" (S. Salinas [1988] 25).

162-163 *Que pierdo/ una sombra, un sueño más*: "... corro y de mente/ tras una sombra,/ tras la hija ardiente/ de una visión!" (G. A. Béquér [1977] 119). Salinas recrea esta imagen de amada inalcanzable, etérea y producto de un ensueño. || Vid. *Muerte del sueño*, en *Largo*.

Miedo. De ti. Quererte es el más alto riesgo.	165
Múltiples, tú y tu vida. Te tengo, a la de hoy; ya la conozco, entro por laberintos, fáciles gracias a ti, a tu mano.	170
Y míos, ahora, sí. Pero tú eres tu propio más allá, como la luz y el mundo: días, noches, estíos, inviernos sucediéndose.	175
Fatalmente, te mudas sin dejar de ser tú, en tu propia mudanza, con la fidelidad constante del cambiar.	180

164-165 *Miedo. De ti. Quererte/ es el más alto riesgo*: "Me dan miedo tus besos, dulce virgen,/ mas tú no tienes que temer los míos (...) Me dan miedo tu aire, tu acento, tu ademán" (P. B. Shelley [1978] 56). || "El amor es la causa del sentimiento; pero ... ¿qué es el amor? (...) No; ya no recurriré a los fenómenos del mío para disculparme de no hablar del amor. Te lo confesaré ingenuamente; tengo miedo" (G. A. Bécquer [1977] 234). || Vid. "Miedo, temblor en mí, en mi cuerpo;" (v. 2637 R).

177-181 *Fatalmente, te mudas/ sin dejar de ser tú,/ en tu propia mudanza,/ con la fidelidad/ constante del cambiar*: Los dos últimos versos ofrecen variaciones del tema clásico de la inconstancia femenina y de la Fortuna, vista como "una señora/ que se muda:/ (...) la cual no puede ser una/ ni ser estable ni queda/ en una cosa" (J. Manrique [1993] 155). || "Estás, eterna, en su inmanencia,/ igual, en lo sin fin de su mudanza" (J. R. Jiménez [1981] 243). || Sobre el influjo de J. Ramón, vid. J. Bergamín ([1929] 1 y 5) o L. F. Vivanco ([1957] 123).



Di: ¿podré yo vivir en esos otros climas, o futuros, o luces que estás elaborando,	185
como su zumo el fruto, para mañana tuyo? ¿O seré sólo algo que nació para un día tuyo (mi día eterno),	190
para una primavera (en mí florida siempre), sin poder vivir ya cuando lleguen sucesivas en ti,	195
inevitablemente, las fuerzas y los vientos nuevos, las otras lumbres, que esperan ya el momento de ser, en ti, tu vida?	200

“Mañana.” La palabra  
iba suelta, vacante,  
ingrávida, en el aire,  
tan sin alma y sin cuerpo,  
tan sin color ni beso,  
que la dejé pasar  
por mi lado, en mi hoy.  
Pero de pronto tú  
dijiste: “Yo, mañana...”  
Y todo se pobló  
de carne y de banderas.  
Se me precipitaban  
encima las promesas  
de seiscientos colores,  
con vestidos de moda,  
desnudas, pero todas  
cargadas de caricias.  
En trenes o en gacelas  
me llegaban —agudas,  
sones de violines—  
esperanzas delgadas  
de bocas virginales.

201-209: El nombre propio, visto como fuerza de posesión, es uno de los problemas más graves de la filosofía del lenguaje. A Salinas le preocupa su simbolismo y defiende la idea romántica del lenguaje como creación, herencia de Vossler o Stenzel II Vid. cita 285 V.

204-205 *tan sin alma y sin cuerpo, tan sin color ni beso*: Salinas usa la fórmula TAN SIN en lugar de la más habitual TAN + adjetivo.

212 *Se me precipitaban*: El uso particular que hace Salinas de los pronombres pudo aprenderlo de J. R. Jiménez, muy dado a adaptar la gramática a sus necesidades. Vid. "Se sonríe" (v. 264 V); "te sobrevives" (v. 856 V); "naciéndote" (v. 1434 V); "al dárte tú" (v. 2174 V y nota 32 V).

O veloces y grandes como buques, de lejos, como ballenas	225
desde mares distantes, inmensas esperanzas de un amor sin final.	
¡Mañana! Qué palabra toda vibrante, tensa	230
de alma y carne rosada, cuerda del arco donde tú pusiste, agudísima, arma de veinte años, la flecha más segura	235
cuando dijiste: "Yo..."	

---

233-235 *tú pusiste, agudísima,/ arma de veinte años,/ la flecha más segura*: "Aguda como flecha..." (P. B. Shelley [1978] 58). || Vid. cita 1247-1250 V.

Y súbita, de pronto,  
 porque sí, la alegría.  
 Sola, porque ella quiso,  
 vino. Tan vertical, 240  
 tan gracia inesperada,  
 tan dádiva caída,  
 que no puedo creer  
 que sea para mí.  
 Miro a mi alrededor, 245  
 busco. ¿De quién sería?  
 ¿Será de aquella isla  
 escapada del mapa,  
 que pasó por mi lado  
 vestida de muchacha, 250  
 con espumas al cuello,  
 traje verde y un gran  
 salpicar de aventuras?  
 ¿No se le habrá caído  
 a un tres, a un nueve, a un cinco 255  
 de este agosto que empieza?  
 ¿O es la que vi temblar  
 detrás de la esperanza,  
 al fondo de una voz  
 que me decía: "No"? 260

Pero no importa, ya.  
 Conmigo está, me arrastra.  
 Me arranca del dudar.  
 Se sonríe, posible;  
 toma forma de besos, 265  
 de brazos, hacia mí;  
 pone cara de mía.  
 Me iré, me iré con ella

a amarnos, a vivir temblando de futuro,	270
a sentirla de prisa, segundos, siglos, siempre, nadas. Y la querré tanto, que cuando llegue alguien	275
—y no se le verá, no se le han de sentir los pasos— a pedírmela (es su dueño, era suya), ella, cuando la lleven, dócil, a su destino, volverá la cabeza mirándome. Y veré que ahora sí es mía, ya.	280

---

272 ...*siempre*: Salinas sustantiva diversas categorías gramaticales: adverbios: “los *prontos*” (v. 355 V); adjetivos: “todo sería *primero*” (v. 300 V); verbos: “*Fue* es duro” (P. Salinas [1981] 587).

¿Por qué tienes nombre tú, 285  
día, miércoles?

¿Por qué tienes nombre tú,  
tiempo, otoño?  
Alegría, pena, siempre  
¿por qué tenéis nombre: amor? 290

Si tú no tuvieras nombre,  
yo no sabría qué era,  
ni cómo, ni cuándo. Nada.

¿Sabe el mar cómo se llama,  
que es el mar? ¿Saben los vientos 295  
sus apellidos, del Sur  
y del Norte, por encima  
del puro soplo que son?

---

285-286 *¿Por qué tienes nombre tú,/ día, miércoles?*: "¿Qué voy a ponerte a ti,/ tarde del día catorce" (P. Salinas [1981] 138). || "Sólo el nombre, según la creencia antigua, da a las cosas su sustancia" (E. Frutos Cortés [1958] 167). || "Creemos los nombres./ Derivarán los hombres" (J. R. Jiménez [1981] 132). || "Todos los grandes líricos han sentido la necesidad de hacer suyos, mediante el cambio de nombre, los objetos convirtiéndoles en mundo poético. Surge así el imperativo del estilo, por esta perfecta recreación de las cosas que es el nombrarlas de nuevo, es decir, *tenerlas* de diferente modo, ya que saber una cosa es el primer estadio de tenerla, de poseerla" (L. Rosales [1941] 121). || El hombre, al nombrar, "convierte lo nebuloso en claro, lo indeciso en concreto. Y el instrumento de esa conversión es el lenguaje (...) el primero, y yo diría que el último modo que se le da al hombre de tomar posesión de la realidad, de adueñarse del mundo" (P. Salinas [1983, v. II] 420). || Vid. nota 201 V.

294-298 *¿Sabe el mar cómo se llama:* "¿Adonde están los puntos cardinales,/ El sol ascendiendo al Este,/ Mi sangre y su itinerario/ Premeditado en mis venas?" (J. Supervielle [1932] 52). || "En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?" (v. 91 R). Se da la misma estructura en vv. 1969-1970 LL.

Si tú no tuvieras nombre,  
 todo sería primero, 300  
 inicial, todo inventado  
 por mí,  
 intacto hasta el beso mío.  
 Gozo, amor: delicia lenta  
 de gozar, de amar, sin nombre. 305

Nombre: ¡qué puñal clavado  
 en medio de un pecho cándido  
 que sería nuestro siempre  
 si no fuese por su nombre!

---

299-305 *Si tú no tuvieras nombre,/ todo sería primero*: Salinas huye del nombre habitual y le da un nuevo valor capaz de revelar el alma del ser mencionado. La amada aparente es la designada por un nombre social, indicando la falsedad del ambiente en que se mueve: "Sí, por detrás de las gentes" (v. 78 V). || "El nombre, además de limitar un ser al designarlo, lo introduce en una cotidianeidad (...) Sólo hay un medio de salir de ella, sin renunciar al nombre. Convertir éste en un nombre nuevo, distinto al de los *otros*" porque "la palabra tiene un poder de *creación*, de realidad" (C. Feal Deibe [1971] 147). || Vid. vv. 437 V, 439-441 R y 2531-2549 LL.

306 P. Darmangeat ([1955] 50-53), destaca el *popularismo* de este verso y otros de *La Voz*.

¡Ay, cuántas cosas perdidas 310  
que no se perdieron nunca!  
Todas las guardabas tú.

Menudos granos de tiempo,  
que un día se llevó el aire.  
Alfabetos de la espuma, 315  
que un día se llevó el mar.  
Yo por perdidos los daba.

Y por perdidas las nubes  
que yo quise sujetar  
en el cielo 320  
clavándolas con miradas.  
Y las alegrías altas  
del querer, y las angustias  
de estar aún queriendo poco,  
y las ansias 325  
de querer, quererte, más.  
Todo por perdido, todo  
en el haber sido antes,  
en el no ser nunca, ya.

Y entonces viniste tú 330  
de lo oscuro, iluminada  
de joven paciencia honda,

---

330-331 *Y entonces viniste tú/ de lo oscuro, iluminada*: "En ella lo negro abunda: y todo lo que inspira es nocturno y profundo (...) su mirada ilumina como el relámpago: es una explosión en las tinieblas" (Ch. Baudelaire [1913] 26). Imagen tópica de la amada como luz emergiendo de lo oscuro: "Te conocí, repentina,/ en ese desgarramiento/ brutal de tiniebla y luz" (vv. 404-406 V); "tú, amazona en la centella" (v. 412 V y nota 7-9 V).



ligera, sin que pesara  
 sobre tu cintura fina,  
 sobre tus hombros desnudos, 335  
 el pasado que traías  
 tú, tan joven, para mí.  
 Cuando te miré a los besos  
 vírgenes que tú me diste,  
 los tiempos y las espumas, 340  
 las nubes y los amores  
 que perdí estaban salvados.  
 Si de mí se me escaparon,  
 no fue para ir a morir  
 en la nada. 345  
 En ti seguían viviendo.  
 Lo que yo llamaba olvido  
 eras tú.

---

336-337 *el pasado que traías/ tú, tan joven, para mí*: "ô toi la neige, ô toi l'ancienne! Qui vins à moi, du fond de ton éternité" (E. Verhaeren [1945] 15).

347-348 *Lo que yo llamaba olvido/ eras tú*: "A mis medidas de dentro/ te fui inventando, Afrodita,/ perfecta de entre el olvido,/ virgen y nueva, surgida/ del olvido de tu forma"; P. Salinas, en *Fab*, "combina la idea del olvido y del recuerdo, ir y venir, con la imagen renacentista de la diosa que surge de las espumas" (J. Palley [1966] 51).  
 || La valoración del recuerdo y del olvido en lo amoroso es propia de Bécquer, Cernuda, Proust o Unamuno: "Dormirse en el olvido del recuerdo,/ en el recuerdo del olvido" (M. de Unamuno [1958] 402).

Ahí, detrás de la risa, ya no se te conoce.	350
Vas y vienes, resbalas por un mundo de valsés helados, cuesta abajo; y al pasar, los caprichos, los prontos te arrebatán besos sin vocación, a ti, la momentánea cautiva de lo fácil. "¡Qué alegre!", dicen todos. Y es que entonces estás queriendo ser tú otra, pareciéndote tanto a ti misma, que tengo miedo a perderte, así.	355
Te sigo. Espero. Sé que cuando no te miren túneles ni luceros, cuando se crea el mundo que ya sabe quién eres y diga: "Sí, ya sé", tú te desatarás, con los brazos en alto, por detrás de tu pelo, la lazada, mirándome. Sin ruido de cristal	360 365 370 375

---

364 *miedo a perderte*: Uso especial de las preposiciones y de los pronombres: "de sin destino" (v.459 V); "no tienen nada/ que morir en la vida" (vv. 2189-2190 V). II Vid. v. 147 V y nota 32 V.

375-378 *Sin ruido de cristal/ se caerá por el suelo./ ingrátida*

se caerá por el suelo,  
 ingrávida careta  
 inútil ya, la risa.  
 Y al verte en el amor  
 que yo te tiendo siempre 380  
 como un espejo ardiendo,  
 tú reconocerás  
 un rostro serio, grave,  
 una desconocida  
 alta, pálida y triste, 385  
 que es mi amada. Y me quiere  
 por detrás de la risa.

---

*careta/ inútil ya, la risa:* La dualidad de la amada elige el símbolo de la careta o máscara: "y ella ... ella, no hay máscara semejante a su rostro" (G. A. Bécquer [1977] 136-137). || "[Esas damas] Tiesas, envaradas, y sin más movimiento que *la sonrisa automática de sociedad*" (P. Salinas [a Margarita, 28.5.1937]).

385 *alta, pálida y triste:* "Como ellos eres alta y taciturna./ Y entristeces de pronto, como un viaje" (P. Neruda [1990] 91).

387 *por detrás de la risa:* El poeta quiere a su amada "alegre, sí, haciendo de la vida, del amor una melodía de felicidad y de dicha, pero intentando suprimir la *ancha* risa, muy americana" (J. Casaldueiro [1986] 106).

Yo no necesito tiempo  
 para saber cómo eres:  
 conocerse es el relámpago. 390  
 ¿Quién te va a ti a conocer  
 en lo que callas, o en esas  
 palabras con que lo callas?  
 El que te busque en la vida  
 que estás viviendo, no sabe 395  
 más que alusiones de ti,  
 pretextos donde te escondes.  
 Ir siguiéndote hacia atrás  
 en lo que tú has hecho, antes,  
 sumar acción con sonrisa, 400  
 años con nombres, será  
 ir perdiéndote. Yo no.  
 Te conocí en la tormenta.  
 Te conocí, repentina,  
 en ese desgarramiento 405  
 brutal de tiniebla y luz,

---

390-408 *conocerse es el relámpago.(...) en ese desgarramiento brutal/ de tiniebla y luz,/ donde se revela el fondo/ que escapa al día y la noche*: "... hacía mucho tiempo/ que alumbrabas. Mi vida/ no te había encontrado (...) Te sorprendí de pronto" (J. R. Jiménez [1981] 196). || "Esa pura iluminación subitánea que caracteriza a la verdad, tiénela esta en el instante de su descubrimiento. Por esto su nombre griego, *Alétheia*, significó, originariamente lo mismo que después la palabra *apocalipsis*, es decir descubrimiento, revelación, propiamente desvelación, quitar de un velo o cubridor.", J. Ortega [1914] 335-336 || "Surgiste así, de improviso/ Cuando no esperaba nada" (J. Guillén [1990] 319 [*Amor a Silvia*, sección 23]). || "Y entonces viniste tú/ de lo oscuro, iluminada" (vv. 330-331 V). || Vid. nota 330-331 V.

405 *...desgarramiento brutal*: Ésta es la disposición del verso en la primera edición [V], recuperado en *PC*<sup>3</sup>; pero en *PJ* y *PC* aparece: "desgarramiento/ brutal", lección que seguimos.

donde se revela el fondo  
 que escapa al día y la noche.  
 Te vi, me has visto, y ahora,  
 desnuda ya del equívoco, 410  
 de la historia, del pasado,  
 tú, amazona en la centella,  
 palpitante de recién  
 llegada sin esperarte,  
 eres tan antigua mía, 415  
 te conozco tan de tiempo,  
 que en tu amor cierro los ojos,  
 y camino sin errar,  
 a ciegas, sin pedir nada  
 a esa luz lenta y segura 420  
 con que se conocen letras  
 y formas y se echan cuentas  
 y se cree que se ve  
 quién eres tú, mi invisible.

---

413-414 *palpitante de recién/ llegada sin esperarte*: El conocimiento llega —como en el misticismo— por una revelación o intuición. (J. Palley [1966] 64). || "La relation avec le Tu est immédiate. Entre le *Je* et le *Tu* ne s'interpose aucun jeu de concepts" (M. Buber [1938] 30).

415-416 *eres tan antigua mía,/ te conozco tan de tiempo*: Se ve lo mejor de la amada en su remota eternidad, como símbolo de su esencia primigenia. || Vid. nota 347-348 V.

¡Qué gran víspera el mundo! 425  
 No había nada hecho.  
 Ni materia, ni números,  
 ni astros, ni siglos, nada.  
 El carbón no era negro  
 ni la rosa era tierna. 430  
 Nada era nada, aún.  
 ¡Qué inocencia creer  
 que fue el pasado de otros  
 y en otro tiempo, ya  
 irrevocable, siempre! 435  
 No, el pasado era nuestro:  
 no tenía ni nombre.  
 Podíamos llamarlo  
 a nuestro gusto: estrella,  
 colibrí, teorema, 440  
 en vez de así, "pasado";  
 quitarle su veneno.  
 Un gran viento soplabá  
 hacia nosotros minas,

---

427-428 *Ni materia, ni números,/ ni astros, ni siglos, nada:* "...en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada" (Góngora [1981] 230). Si en Góngora la enumeración es descendente; en Salinas hablamos de *enumeración caótica* de los objetos, de las cosas del mundo, cosas contingentes cuyo desorden se expresa con una especie de desprecio" (L. Spitzer [1941] 41). || Vid. cita 72 y 106 de V.

436-437 *No, el pasado era nuestro:/ no tenía ni nombre:* "¿Tú sabes lo que eres de mí?/ ¿Sabes tú el nombre?" (vv. 439-441 R) o "¿Por qué tienes nombre tú,/ día, miércoles?" (vv. 285-286 V). || Frente al nombrar común, cotidiano de las gentes, hay el nombre revelador, creación personal, porque el verbo es el descubridor de la realidad. (O. Costa [1969] 117). || "Esa función, convertir en mundo lo caótico, es propia, según los filólogos, del lenguaje, del habla divina" (P. Salinas [1983, v. III] 100). || Sobre el existencialismo del acto de nombrar, vid. notas 285, 294-298, 299 de V.

continentes, motores.	445
¿Minas de qué? Vacías.	
Estaban aguardando	
nuestro primer deseo,	
para ser en seguida	
de cobre, de amapolas.	450
Las ciudades, los puertos	
flotaban sobre el mundo,	
sin sitio todavía:	
esperaban que tú	
les dijese: "Aquí",	455
para lanzar los barcos,	
las máquinas, las fiestas.	
Máquinas impacientes	
de sin destino, aún;	
porque harían la luz	460
si tú se lo mandabas,	
o las noches de otoño	
si las querías tú.	
Los verbos, indecisos,	
te miraban los ojos	465
como los perros fieles,	
trémulos. Tu mandato	
iba a marcarles ya	
sus rumbos, sus acciones.	
¿Subir? Se estremecía	470
su energía ignorante.	
¿Sería ir hacia arriba	
"subir"? ¿E ir hacia dónde	
sería "descender"?	
Con mensajes a antípodas,	475
a luceros, tu orden	
iba a darles conciencia	
súbita de su ser;	
de volar o arrastrarse.	
El gran mundo vacío,	480

---

480-493 *El gran mundo vacío./ sin empleo, delante/ de ti estaba:*

sin empleo, delante  
de ti estaba: su impulso  
se lo darías tú.

Y junto a ti, vacante,  
por nacer, anheloso, 485  
con los ojos cerrados,  
preparado ya el cuerpo  
para el dolor y el beso,  
con la sangre en su sitio,  
yo, esperando 490

—ay, si no me mirabas—  
a que tú me quisieses  
y me dijeras: "Ya."

---

*su impulso/ se lo darías tú/(...)/ yo, esperando/ —ay, si no me mirabas—/ a que tú me quisieses/ y me dijeras: "Ya": "Tendré la hoz clavada hasta que me digáis: 'Basta.' Y si no queréis, no lo digáis..."* (J. R. Jiménez [1981] 159). || "Antes, antes que tú me preguntaras/ el número y el sitio de mí cuerpo./ Mucho antes del cuerpo./ En la época del alma. (...) Cuando tú, al mirarme en la nada,/ inventaste la primera palabra" (R. Alberti [1978] 360). || El sí de la amada es inicio del amor y del mundo para ambos poetas: "tú pusiste, agudísima,/ arma de veinte años,/ la flecha más segura/ cuando dijiste: 'Yo...'" (vv. 233-236 V). || Vid. cita 460 y ss. R.



Para vivir no quiero  
 islas, palacios, torres. 495  
 ¡Qué alegría más alta:  
 vivir en los pronombres!

Quítate ya los trajes,  
 las señas, los retratos;  
 yo no te quiero así, 500  
 disfrazada de otra,  
 hija siempre de algo.  
 Te quiero pura, libre,  
 irreductible: tú.  
 Sé que cuando te llame 505  
 entre todas las gentes  
 del mundo,  
 sólo tú serás tú.  
 Y cuando me preguntes  
 quién es el que te llama, 510

---

494 Poema relacionable con "Mira, vamos a salir" (P. Salinas [1981] 579; M. Sotelo [1992] 90).

497 "Los pronombres son, para el poeta, lo que está por debajo de los nombres. En nuestra terminología, el alma: lo más íntimo de un ser" (C. Feal Deibe [1971] 151). || El poeta subraya el dualismo existencial de la amada designando a la verdadera con el *tú* pronominal. La otra, nominal, es una *falsa tú*. En "Perdóname por ir así buscándote", el objetivo era "sacar/ de ti el mejor tú", *tú*, que es la síntesis de la intimidad y del conocimiento profundo del ser amado. "Los pronombres *Yo*, *Tú*, ¿son entes metafísicos? Estas condensaciones monosilábicas nos sitúan frente a los amantes en una profundidad de esencia que jamás abandona su existencia" (J. Guillén [1953] 32-53). || Para L. Spitzer [1941], la amada de Salinas —innombrada— no existe, al hablar del *tú* se refiere a un ser imaginario. Dicha afirmación originó una fuerte polémica entre los críticos.

504 *irreductible: tú*: "Celui qui dit *Tu* n'a rien. Mais il s'offre à une relation" (M. Buber [1938] 21).

el que te quiere suya,	
enterraré los nombres,	
los rótulos, la historia.	
Iré rompiendo todo	
lo que encima me echaron	515
desde antes de nacer.	
Y vuelto ya al anónimo	
eterno del desnudo,	
de la piedra, del mundo,	
te diré:	520
"Yo te quiero, soy yo."	



—órdenes, tiempo, penas—  
 en una abolición  
 triunfal, total, de todo  
 lo que no es ella, pura  
 alegría, alegría 550  
 altísima, empinada  
 encima de sí misma.

Tan alta de esforzarse,  
 que ya se está cayendo,  
 doblada como un héroe, 555  
 sobre su hazaña inútil.

Que ya se está muriendo  
 consumida, deshecha  
 en el aire, perfecta  
 combustión de su ser. 560

Y no dejará humo,  
 ni cadáver, ni pena  
 —memoria de haber sido—.

Y nadie la sabrá,  
 nadie, porque ella sola 565  
 supo de sí. Y ha muerto.

---

564-565 *Y nadie la sabrá,/ nadie...*: Ésta es la disposición del verso en *PC*<sup>3</sup>; pero tanto en la primera edición de *V*, como en *PJ* y *PC* aparece: "Y nadie la sabrá, nadie".

Todo dice que sí.  
 Sí del cielo, lo azul,  
 y sí, lo azul del mar,  
 mares, cielos, azules 570  
 con espumas y brisas,  
 júbilos monosílabos  
 repiten sin parar.  
 Un sí contesta sí  
 a otro sí. Grandes diálogos 575  
 repetidos se oyen  
 por encima del mar  
 de mundo a mundo: sí.  
 Se leen por el aire  
 largos síes, relámpagos 580  
 de plumas de cigüeña,  
 tan de nieve que caen,  
 copo a copo, cubriendo  
 la tierra de un enorme,  
 blanco sí. Es el gran día. 585  
 Podemos acercarnos  
 hoy a lo que no habla:  
 a la peña, al amor,  
 al hueso tras la frente:  
 son esclavos del sí. 590  
 Es la sola palabra  
 que hoy les concede el mundo.  
 Alma, pronto, a pedir,  
 a aprovechar la máxima  
 locura momentánea, 595  
 a pedir esas cosas  
 imposibles, pedidas,  
 calladas, tantas veces,  
 tanto tiempo, y que hoy

pediremos a gritos. 600  
Seguros por un día  
—hoy, nada más que hoy—  
de que los “no” eran falsos,  
apariencias, retrasos,  
cortezas inocentes. 605  
Y que estaba detrás,  
despacio, madurándose,  
al compás de este ansia  
que lo pedía en vano,  
la gran delicia: el sí. 610

Amor, amor, catástrofe.  
 ¡Qué hundimiento del mundo!  
 Un gran horror a techos  
 quiebra columnas, tiempos;  
 los reemplaza por cielos 615  
 intemporales. Andas, ando  
 por entre escombros  
 de estíos y de inviernos  
 derrumbados. Se extinguen  
 las normas y los pesos. 620  
 Toda hacia atrás la vida  
 se va quitando siglos,  
 frenética, de encima;  
 desteje, galopando,  
 su curso, lento antes; 625  
 se desvive de ansia  
 de borrarse la historia,  
 de no ser más que el puro  
 anhelo de empezarse  
 otra vez. El futuro 630  
 se llama ayer. Ayer

---

611 "Esto está muy lejos de *La destrucción o el amor*, de Aleixandre. Ahora los amantes destruyen el mundo, pero para fundarlo de nuevo por el amor. Los amantes son ahora los Supremos hacedores, sobre todo Ella" (J. González Muela [1982] 67). II En Aleixandre, "amor, más desesperación, igual a poesía, a honda, a extrañamente conmovedora poesía" (P. Salinas [1983, v. III] 321).

624 *desteje*: "Ese desnudar la realidad que la España clásica ha expresado por una palabra intraducible, la palabra *desengaño* (el francés *desilusión* es una copia endeble) ha producido en Salinas las formaciones verbales con el prefijo *des-* "ese gran despintarse del ala y de la flor", que es el 'desengaño' de las cosas terrestres" (L. Spitzer [1941] 40). II Vid. "desvive" (v. 626 V).

630-631 *El futuro/ se llama ayer*: "El futuro se llama ayer, que no

oculto, secretísimo,  
 que se nos olvidó  
 y hay que reconquistar  
 con la sangre y el alma, 635  
 detrás de aquellos otros  
 ayeres conocidos.  
 ¡Atrás y siempre atrás!  
 ¡Retrocesos, en vértigo,  
 por dentro, hacia el mañana! 640  
 ¡Que caiga todo! Ya  
 lo siento apenas. Vamos,  
 a fuerza de besar,  
 inventando las ruinas  
 del mundo, de la mano 645  
 tú y yo  
 por entre el gran fracaso  
 de la flor y del orden.  
 Y ya siento entre tactos,  
 entre abrazos, tu piel 650  
 que me entrega el retorno  
 al palpar primero,  
 sin luz, antes del mundo,  
 total, sin forma, caos.

---

pasado; pues hay que quitarle su veneno, cambiándole el nombre" (O. Costa [1969] 60). || "El encabalgamiento abrupto es una técnica muy frecuente en Salinas y también en Garcilaso" (D. Alonso [1981] 71-73). || Vid. vv. 685 V, 735 V, 794 V y 818 V.

639-641 *¡Retrocesos, en vértigo,/ por dentro, hacia el mañana!/ ¡Que caiga todo!*: "¿Pasado? ¡Qué caiga!/ ¿Presente? ¡Sí, pasa!/ ¿Futuro?..."; "¡Déjame! ¡Que se caiga todo junto" (J. R. Jiménez [1981] 66 y 202). || "Vivir era ir hacia atrás" (P. Salinas [1981] 195).



¡Qué día sin pecado! 655  
 La espuma, hora tras hora,  
 infatigablemente,  
 fue blanca, blanca, blanca.  
 Inocentes materias,  
 los cuerpos y las rocas 660  
 —desde cenit total  
 mediodía absoluto—  
 estaban  
 viviendo de la luz,  
 y por la luz y en ella. 665  
 Aún no se conocían  
 la conciencia y la sombra.  
 Se tendía la mano  
 a coger una piedra,  
 una nube, una flor, 670  
 un ala.  
 Y se las alcanzaba  
 a todas, porque era  
 antes de las distancias.  
 El tiempo no tenía 675  
 sospechas de ser él.  
 Venía a nuestro lado,

---

661-662 —*desde cenit total/ mediodía absoluto*—: Es manifiesto el paralelismo con el tono poético de J. Guillén [1970] en su *Cántico*: "Parado en su mediodía,/ Donde un ave carmesí,/ Cenit de una primavera..." o "¡Forma del mediodía, Qué universal!", tono visible en *Razón*: "las voces en la cima/ del cántico, los altos/ mediodías del alma" (vv. 2186-2188 R).

675-690 "[El tiempo] no puede proporcionar la felicidad suma, total, porque, según los versos de Nietzsche, 'todas las alegrías quieren la eternidad./ Quieren la honda, la profunda eternidad'" (P. Salinas [1983, v. II] 110-111). || Vid. vv. 1036-1071 V y vv. 1558-1583 R.

sometido y elástico.	
Para vivir despacio,	
de prisa, le decíamos:	680
“Para”, o “Echa a correr”.	
Para vivir, vivir	
sin más, tú le decías:	
“Vete.”	
Y entonces nos dejaba	685
ingrávidos, flotantes	
en el puro vivir	
sin sucesión,	
salvados de motivos,	
de orígenes, de albas.	690
Ni volver la cabeza	
ni mirar a lo lejos	
aquel día supimos	
tú y yo. No nos hacía	
falta. Besarnos, sí.	695
Pero con unos labios	
tan lejos de su causa,	
que lo estrenaban todo,	
beso, amor, al besarse,	
sin tener que pedir	700
perdón a nadie, a nada.	

¡Sí, todo con exceso:  
la luz, la vida, el mar!  
Plural todo, plural,  
luces, vidas y mares.

705

A subir, a ascender  
de docenas a cientos,  
de cientos a millar,  
en una jubilosa  
repetición sin fin,  
de tu amor, unidad.

710

Tablas, plumas y máquinas,  
todo a multiplicar,

702 J. González Muela ([1982] 70), relaciona este poema con "Salvación de la primavera", de Guillén. En su línea se encuentra "Juego", de Salinas, no incluido en *La Voz*. Dice: "Sí, a jugar con los mundos/ chicos, redondos, cándidos./ Por el espacio vienen/ y van. Manos de diosas/ gráciles y sin medidas,/ los lanzan a vivir/ segundos por el aire,/ poblados de capricho./ Y otro capricho, enfrente,/ al suelo los abate./ Pero ellos saltan, vibran,/ se escapan por el aire,/ cruzándolo de rumbos/ sin huellas, invisibles,/ reciennacidos, muertos,/ descarriadas estrellas./ Y como nunca llegan/ se quejan/ de no llegar en cuerdas/ tensas, como en las arpas/ otras quejas. En cuerdas/ blandidas, entre risas,/ por abrazos negros, rosas,/ creadores de cosmos/ gráciles del estío./ Y en el silencio se oyen/ —¡qué música de esferas!—/ choques trémulos, saltos,/ y una gran voz, el tiempo/ que le cuenta la vida/ a estas constelaciones/ fugaces y sin rastro,/ blancas en tardes blancas/ diciendo 'quince, treinta'" (P. Salinas [1932]).

707-708 *de docenas a cientos, de cientos a millar*: Salinas expresa a través del número la alegría de una unidad plural: "Muchas veces he pensado que el número cien es de una extraordinaria sencillez y belleza, con su uno y sus dos ceros (...) Nadie al ver este número redondo, cien, piensa que es el resultado de la adición de muchos números pequeños, de muy poco valor, que, poco a poco, forman la suma total. Cada poema es una suma, el hallazgo de un solo número, en el cual los otros están incluidos pero no se reconocen, el hallazgo de un número elevado a un solo resultado" (P. Salinas [1983, v. II] 245).

caricia por caricia, abrazo por volcán.	715
Hay que cansar los números. Que cuenten sin parar, que se embriaguen contando, y que no sepan ya cuál de ellos será el último:	720
¡qué vivir sin final! Que un gran tropel de ceros asalte nuestras dichas esbeltas, al pasar, y las lleve a su cima.	725
Que se rompan las cifras, sin poder calcular ni el tiempo ni los besos. Y al otro lado ya de cálculos, de sinos,	730
entregarnos a ciegas —¡exceso, qué penúltimo!— a un gran fondo azaroso que irresistiblemente está	735
cantándonos a gritos fúlgidos de futuro: "Eso no es nada, aún. Buscaos bien, hay más."	

Extraviadamente	740
amantes, por el mundo.	
¡Amar! ¡Qué confusión	
sin par! ¡Cuántos errores!	
Besar rostros en vez	
de máscaras amadas.	745
Universo en equívocos:	
minerales en flor,	
bogando por el cielo,	
sirenas y corales	
en las nieves perpetuas,	750
y en el fondo del mar,	
constelaciones ya	
fatigadas, las transfugas	
de la gran noche huérfana,	
donde mueren los buzos.	755
Los dos. ¡Qué descarrío!	
¿Este camino, el otro,	
aqué! Los mapas, falsos,	
trastornando los rumbos,	
juegan a nuestra pérdida,	760
entre riesgos sin faro.	
Los días y los besos	
andan equivocados:	
no acaban donde dicen.	
Pero para querer	765

---

742-743 *¡Amar! ¡Qué confusión/ sin par! ¡Cuántos errores!*: "La anomalía amorosa se reduce muchas veces a confusiones en la percepción de la persona amada" (J. Ortega [1947, v. 5] 63). || Vid. "Error sensible fue" o *Error de cálculo*, en *Largo*, y la cita 765 de V. || "Preferir ser imperfecto amando a perfecto sin amor." Precisamente ayer leía estas palabras de Unamuno...." (P. Salinas [a Margarita, 6.5.1937]).

765-770 *Pero para querer/ hay que embarcarse en todos/ los*

hay que embarcarse en todos  
 los proyectos que pasan,  
 sin preguntarles nada,  
 llenos, llenos de fe  
 en la equivocación 770  
 de ayer, de hoy, de mañana,  
 que no puede faltar.  
 De alegría purísima  
 de no atinar, de hallarnos  
 en umbrales, en bordes 775  
 trémulos de victoria,  
 sin ganas de ganar.  
 Con el júbilo único  
 de ir viviendo una vida  
 inocente entre errores, 780  
 y que no quiere más  
 que ser, querer, quererse  
 en la gran altitud  
 de un amor que va ya  
 queriéndose 785  
 tan desprendidamente  
 de aquello que no es él,  
 que va ya por encima  
 de triunfos o derrotas,  
 embriagado en la pura 790  
 gloria de su acertar.

---

*proyectos que pasan./(...) llenos de fe/ en la equivocación:* "Quien se para en el camino, su ruta pierde enseguida;/ la angustia, el ansia, el furor,/ la pasión contra el error,/ la fiebre forman la vida" (E. Verhaeren [1913] 194). || "El existente es el que se arriesga en cada circunstancia. El ser es la aventura por antonomasia" (M. Heidegger [1950] 257), "porque siempre se nace de quererlo" (v. 1965 R). || "'Yo no digo mi canción/ sino a quien conmigo va'. La respuesta del marinero es tan clara como misteriosa: es una mezcla maravillosa de pudor secreto y encanto. Es la invitación a embarcarse, a ir con él o a no saber la canción. El que lo pregunte desde la orilla no la sabrá nunca" (P. Salinas [a Margarita, 12.6.1937]).

Qué alegría, vivir  
sintiéndose vivido.

Rendirse

a la gran certidumbre, oscuramente, 795  
de que otro ser, fuera de mí, muy lejos,  
me está viviendo.

Que cuando los espejos, los espías,  
azogues, almas cortas, aseguran 800  
que estoy aquí, yo, inmóvil,  
con los ojos cerrados y los labios,  
negándome al amor

de la luz, de la flor y de los nombres,  
la verdad trasvisible es que camino 805  
sin mis pasos, con otros,  
allá lejos, y allí  
estoy besando flores, luces, hablo.

---

792-793 *Qué alegría, vivir/ sintiéndose vivido*: "La gran revelación del amor en Salinas está justamente en función de su vitalismo. El amor queda íntimamente ligado a la vida, pero no en un sentido metafísico y trascendente, sino en un sentido cotidiano. Más que de la vida se trata del vivir" (F. Díez de Revenga [1986] 12). || "En los primeros versos de cada poema hay casi siempre algún descubrimiento intuitivo, en el que la realidad psicológica se convierte en existencial" (L. F. Vivanco [1957] 130). || "Yo no puedo darte más./ No soy más que lo que soy" (vv. 857-858 V); "El sueño es una larga/ despedida de ti" (vv. 986-987 V); "Lo que eres/ me distrae de lo que dices" (vv. 1237-1238 V) || "El tema corresponde a la tradición de la poesía amorosa y, más específicamente, a la mística española. La necesidad de la *unio* como fin vital coincide con los anhelos unitivos más caros de los místicos." Su sentido trascendente nace del "persistir en el ser a través de la existencia en la amada" (J. Villegas [1976] 137).

796-797 "Sólo como *ens amans*, dice M. Scheler, el hombre sale de sí mismo, de su centro personal como unidad corpórea" (J. Gómez Paz [1953] 61). || Vid. vv. 948-950 V.

Que hay otro ser por el que miro el mundo  
 porque me está queriendo con sus ojos.  
 Que hay otra voz con la que digo cosas 810  
 no sospechadas por mi gran silencio;  
 y es que también me quiere con su voz.  
 La vida —¡qué transporte ya!—, ignorancia  
 de lo que son mis actos, que ella hace,  
 en que ella vive, doble, suya y mía. 815  
 Y cuando ella me hable  
 de un cielo oscuro, de un paisaje blanco,  
 recordaré  
 estrellas que no vi, que ella miraba,  
 y nieve que nevaba allá en su cielo. 820  
 Con la extraña delicia de acordarse  
 de haber tocado lo que no toqué  
 sino con esas manos que no alcanzo  
 a coger con las mías, tan distantes.

---

808-809 *Que hay otro ser por el que miro el mundo/ porque me está queriendo con sus ojos*: "C'est à travers les yeux que l'âme écoute une âme" (E. Verhaeren [1945] 25). || "No hace mucho te hablaba yo de lo hermoso que es vivir en otro, vivirse en algo más que esta limitación que es uno mismo. Y tú, en esa carta me das la sensación de haberme vivido, en tu viaje" (P. Salinas [a Margarita, 12.4.1937]). || Vid. nota 821-824 V y "Cuando cierras los ojos" (v. 1072 V), para el tópico de la mirada como vehículo del amor.

821-824 *Con la extraña delicia de acordarse/ de haber tocado lo que no toqué/ sino con esas manos que no alcanzo/ a coger con las mías, tan distantes*: "¡Todo lo vivo y por vivir en mí; yo/ todo en lo vivo y por vivir; con los recuerdos, nada más,/ de lo que no ha pasado todavía,/ de lo que va a venir seguramente!" (J. R. Jiménez [1981] 268). || "He sentido, Marg, una cosa muy rara: la cercanía a distancia y no porque estuvieses pensando en mí, no porque dedicaras estos momentos a mí, sino porque los vivías tú. Y del mismo modo que yo vivo, aquí, muchas cosas en las cuales, sin mentar tu nombre ni dedicártelas expresamente, existes tú, así me he sentido existir en ti, gracias Marg., ese es el mejor vínculo del amor, el vivir sin saberlo, sin sentirlo, el uno en el otro", (P. Salinas [a Margarita, 3.4.1937]). || "Ahora más que nunca necesito que veas por mí, que disfrutes por mí lo que yo no puedo gozar y tanto sueño" (P. Salinas [a Margarita, 12.4.1937]). || Vid. nota 808-809 V.



Y todo enajenado podrá el cuerpo 825  
 descansar, quieto, muerto ya. Morirse  
 en la alta confianza  
 de que este vivir mío no era sólo  
 mi vivir: era el nuestro. Y que me vive  
 otro ser por detrás de la no muerte. 830

---

826-830 ...muerto ya. Morirse/ en la alta confianza/ (...) Y que me vive/ otro ser por detrás de la no muerte: "¡Muere, si quieres confundirte/ con aquello que buscas!" (P. B. Shelley [1978] 113). || Salinas imagina una vida distinta a la habitual gracias al amor a través de una muerte del ser que se era para alumbrar otro: "Apenas te has marchado/ —o te has muerto—" (vv. 1344-1345 R); "la vida se siente un sueño/ trémulo, recién nacido" (v. 1867 R); "Nuestro primer hallazgo es el nacer" (v. 1961 R); "aquí en la orilla del nacer" (v. 2126 R); "Cuando por fin nazcamos" (v. 2131 R y cita 95 V). || "Yo desde niño tenía un miedo horrible a morirme ¿Era cobardía? Muchas veces me he parecido cobarde a mí mismo, me he dado vergüenza de mí. Pero luego he pensado que ese afán de no morir podía ser otra cosa. Cuando tú me quisiste, cuando tú aceptaste mi amor yo tuve la sensación primera de que me había salvado, de que no moriría porque tú me llevabas en ti, y en tu conciencia y me haría vivir siempre. (...) Y hoy ya no me da miedo morirme como antes" (P. Salinas [a Margarita, 17.4.1937]).

Afán  
para no separarme  
de ti, por tu belleza.

Lucha  
por no quedar en donde quieres tú: 835  
aquí, en los alfabetos,  
en las auroras, en los labios.

Ansia  
de irse dejando atrás  
anécdotas, vestidos y caricias, 840  
de llegar,  
atravesando todo  
lo que en ti cambia,  
a lo desnudo y a lo perdurable.

Y mientras siguen 845  
dando vueltas y vueltas, entregándose,  
engañándose,  
tus rostros, tus caprichos y tus besos,  
tus delicias volubles, tus contactos  
rápidos con el mundo, 850  
haber llegado yo  
al centro puro, inmóvil, de ti misma.  
Y verte cómo cambias  
—y lo llamas vivir—  
en todo, en todo, sí, 855  
menos en mí, donde te sobrevives.

Yo no puedo darte más.  
No soy más que lo que soy.

¡Ay, cómo quisiera ser  
arena, sol, en estío! 860  
Que te tendieses  
descansada a descansar.  
Que me dejaras  
tu cuerpo al marcharte, huella  
tierna, tibia, inolvidable. 865  
Y que contigo se fuese  
sobre ti, mi beso lento:  
color,  
desde la nuca al talón,  
moreno. 870

¡Ay, cómo quisiera ser  
vidrio, o estofa o madera  
que conserva su color  
aquí, su perfume aquí,  
y nació a tres mil kilómetros! 875  
Ser  
la materia que te gusta,

---

857-858 *Yo no puedo darte más./ No soy más que lo que soy:* Actitud estoica de un Séneca o Quevedo, cercana en tono al *Romance sonámbulo*: "Si yo pudiera mocito,/ ese trato se cerraba./ Pero yo ya no soy yo..." (F. García Lorca [1980, v. I], 401). || "Yo no puedo dar eso que los hombres/ llaman amor, mas..." (P. B. Shelley [1978] 61).

876-881 *Ser/ la materia que te gusta,/ que tocas todos los días/ y que ves ya sin mirar/ a tu alrededor, las cosas/ —collar, frasco, seda antigua—:* "Je regarde et regarde, avec ferveur, leurs yeux/ Encore clairs de t'avoir vue./ Et je voudrais baiser leurs doigts qui t'on touchée" (E. Verhaeren [1945] 50).

que tocas todos los días  
y que ves ya sin mirar  
a tu alrededor, las cosas 880  
—collar, frasco, seda antigua—  
que cuando tú echas de menos  
preguntas: “¡Ay!, ¿dónde está?”

¡Y, ay, cómo quisiera ser  
una alegría entre todas, 885  
una sola, la alegría  
con que te alegraras tú!  
Un amor, un amor solo:  
el amor del que tú te enamoras.

Pero 890  
no soy más que lo que soy.

Despierta. El día te llama  
 a tu vida: tu deber.  
 Y nada más que a vivir.  
 Arráncale ya a la noche 895  
 negadora y a la sombra  
 que lo celaba, ese cuerpo  
 por quien aguarda la luz  
 de puntillas, en el alba.  
 Ponte en pie, afirma la recta 900  
 voluntad simple de ser  
 pura virgen vertical.  
 Tómale el temple a tu cuerpo.  
 ¿Frío, calor? Lo dirá  
 tu sangre contra la nieve, 905  
 de detrás de la ventana;  
 lo dirá  
 el color en tus mejillas.  
 Y mira al mundo. Y descansa  
 sin más hacer que añadir 910  
 tu perfección a otro día.  
 Tu tarea

---

900-901 *Ponte en pie, afirma la recta/ voluntad simple de ser*.  
 "... alzarse con el ser,/ Y a la fuerza fundirse/ Con la sonoridad/ Más  
 tenaz: sí, sí, sí..."; J. González Muela ([1982] 75) relaciona este poema  
 con 'Más allá', del *Cántico* de J. Guillén; y, nosotros, con *Dueña de ti*  
*misma*, de *Largo*: "Álzate y quiere con los pies seguros/ lo que has que-  
 rido vacilante/ hace ya muchos años con el pecho" (vv. 384-386 LL).

909-911 *Y descansa/ sin más hacer que añadir/ tu perfección*  
*a otro día*: "El progreso de la mujer consiste en hacerse más perfecta"  
 (J. Ortega [1947, v. 5] 30). || La defensa saliniana del amor como valor  
 superior que contribuye a la perfección del individuo fue idea del  
 amor cortés y, más tarde, de M. Scheler [1934], al definirlo como: "mo-  
 vimiento en el que todo objeto concretamente individual que porta  
 valores llega a los valores más altos posibles para él con arreglo a su  
 destino ideal."

es llevar tu vida en alto,	
jugar con ella, lanzarla	
como una voz a las nubes,	915
a que recoja las luces	
que se nos marcharon ya.	
Ése es tu sino: vivirte.	
No hagas nada.	
Tu obra eres tú, nada más.	920

---

918-920 *Ése es tu sino: vivirte / No hagas nada / Tu obra eres tú, nada más*: "¡No corras, ve despacio, / que adonde tienes que ir es a ti solo!" (J. R. Jiménez [1981] 240). || "El hombre vale por lo que hace; la mujer por lo que es", al hombre le atraen no sus actos, sino su esencia" (J. Ortega [1947, v.5] 28). || "¿Existencialismo? La acción de existir potenciada en el acto de amar le importa tanto como el ser" (R. Gullón [1952] 41).

La luz lo malo que tiene  
 es que no viene de ti.  
 Es que viene de los soles,  
 de los ríos, de la oliva.  
 Quiero más tu oscuridad. 925

La alegría  
 no es nunca la misma mano  
 la que me la da. Hoy es una,  
 otra mañana, otra ayer.  
 Pero jamás es la tuya. 930  
 Por eso siempre te tomo  
 la pena, lo que me das.

Los besos los traen los hilos  
 del telégrafo, los roces  
 con noches densas, 935  
 los labios del porvenir.  
 Y vienen, de donde vienen.  
 Yo no me siento besar.

Y por eso no lo quiero,  
 ni se lo quiero deber 940  
 no sé a quién.  
 A ti debértelo todo  
 querría yo.

---

933 No seguimos la lección de *PC*<sup>3</sup>, que no presenta inicio de estrofa, sino la del autógrafo y *PJ*. En *V* no hay cortesía, tal vez por ello en *PC*<sup>3</sup> —que sigue la primera edición— no se consideró la posibilidad de que empezara estrofa.

¡Qué hermoso el mundo, qué entero  
si todo, besos y luces,  
y gozo,  
viniese sólo de ti!

945



¿Regalo, don, entrega?  
 Símbolo puro, signo  
 de que me quiero dar. 950  
 Qué dolor, separarme  
 de aquello que te entrego  
 y que te pertenece  
 sin más destino ya  
 que ser tuyo, de ti, 955  
 mientras que yo me quedo  
 en la otra orilla, solo,  
 todavía tan mío.  
 Cómo quisiera ser  
 eso que yo te doy 960  
 y no quien te lo da.  
 Cuando te digo:  
 "Soy tuyo, sólo tuyo",  
 tengo miedo a una nube,  
 a una ciudad, a un número 965  
 que me pueden robar  
 un minuto al amor  
 entero a ti debido.  
 ¡Ah!, si fuera la rosa  
 que te doy; la que estuvo 970  
 en riesgo de ser otra  
 y no para tus manos,  
 mientras no llegue yo.  
 La que no tendrá ahora  
 más futuro que ser 975  
 con tu rosa, mi rosa,  
 vivida en ti, por ti,

---

967-968 *un minuto al amor/ entero a ti debido*: Vid. cita inicial de *La Voz*\*.

en su olor, en su tacto.  
Hasta que tú la asciendas  
sobre su deshojarse  
a un recuerdo de rosa,  
segura, inmarcesible,  
puesta ya toda a salvo  
de otro amor u otra vida  
que los que vivas tú.

980

985

El sueño es una larga  
 despedida de ti.  
 ¡Qué gran vida contigo,  
 en pie, alerta en el sueño!  
 ¡Dormir el mundo, el sol, 990  
 las hormigas, las horas,  
 todo, todo dormido,  
 en el sueño que duermo!  
 Menos tú, tú la única,  
 viva, sobrevivida, 995  
 en el sueño que sueño.

Pero sí, despedida:  
 voy a dejarte. Cerca,

---

986-987 *El sueño es una larga/ despedida de ti*: "Ante mí estás, sí./ Mas me olvido de ti/ pensando en ti" (J. R. Jiménez [1981] 240). || "En el ejemplar de Salinas de esta antología, está escrita la palabra *real* tras el primer verso de J. Ramón; y la palabra *pensada* tras el último" (S. Salinas [1989] 17). || "Al soñarte dormida muchas veces/ como nunca te vi,/ el hambre de mis ojos tal acreces/ que me olvido de ti" (M. de Unamuno [1958] 401). || Al tratar el tema del sueño, se ve en este poema el platonismo de Salinas ante el aristotelismo de J. Guillén. Los amantes de Guillén duermen tras el acto amoroso: "Dos yacen, dos. Y ceden./ Se inclinan a dos sueños" y el nuevo día ofrece el reencuentro real a la pareja; ante la actitud de los protagonistas salinianos, cuya amada dormida es más real o auténtica que la despierta o aparente (H. Young [1993] 38). || Salinas rompe el tópico del yo insomne que sufre como separación la visión de la amada dormida: 733-756 R. || Vid. notas 1008-1009 V y 1025-1026 V.

995 *sobrevivida*: Para la idea de una nueva existencia tras una muerte parcial, vid. citas 95 V, 826 V y 1025-1026 V; los neologismos de influencia Juanramoniana ("reciennaciéndose", v. 1484 V); derivaciones a partir del prefijo TRAS- ("trascelstes", P. Salinas [1981] 459 y nota 24 R); de PRE- [indicando aquella condición paradisíaca que los amantes perdieron al nacer: "del prenatal oscuro paraíso", v. 2279 R]; y sustantivando adverbios ["del vago simulacro de tu antes", v. 909 R].

la mañana prepara  
toda su precisión 1000  
de rayos y de risas.  
¡Afuera, afuera, ya,  
lo soñado, flotante,  
marchando sobre el mundo,  
sin poderlo pisar 1005  
porque no tiene sitio,  
desesperadamente!

Te abrazo por vez última:  
eso es abrir los ojos.  
Ya está. Las verticales 1010  
entran a trabajar,  
sin un desmayo, en reglas.  
Los colores ejercen  
sus oficios de azul,  
de rosa, verde, todos 1015  
a la hora en punto. El mundo  
va a funcionar hoy bien:  
me ha matado ya el sueño.  
Te siento huir, ligera,  
de la aurora, exactísima, 1020  
hacia arriba, buscando  
la que no se ve estrella,  
el desorden celeste,  
que es sólo donde cabes.

---

1008-1009 *Te abrazo por vez última:/ eso es abrir los ojos*: "Je regarde et regarde, avec ferveur, leurs yeux/ Encore clairs de t'avoir vue" (E. Verhaeren [1945] 50). || "Se me vienen al recuerdo los versos de Garcilaso, maravillosos: "Cerrándome estos ojos que te vieron,/ Para abrimme otros ojos que te vean." La ausencia es ojos, grandes ojos, enormes, que miran por encima de lo distante, por voluntad de ver, y *ven*. Y la presencia, después de ella, no es sino el cerrarse de aquellos ojos, que nos servían cuando estábamos lejos, "que te vieron", y el abrirse de otros "que te verán" (P. Salinas [a Margarita, 12.8.1937]). || Vid. "Cuando cierras los ojos" (v. 1072 V).

Luego, cuando despierto,	1025
no te conozco, casi,	
cuando, a mi lado, tiendes	
los brazos hacia mí	
diciendo: "¿Qué soñaste?"	
Y te contestaría:	1030
"No sé, se me ha olvidado",	
si no estuviera ya	
tu cuerpo limpio, exacto,	
ofreciéndome en labios	
el gran error del día.	1035

---

1025-1026 *Luego, cuando despierto,/ no te conozco, casi:* "El poeta confunde, tal vez con intención de irrealizar ya, los dos sentidos de *sueño*: 'sleep' y 'dream' (dormir y ensoñación)" (J. González Muela [1982] 78). || El enamorado rehúye la realidad para evitar el dolor de no poder conseguir la unión perfecta, por ello "la mujer soñada es más real que la conocida, aunque más tarde ese sueño se revele insuficiente y necesite encarnarse" en un amor vivido y no soñado (D. Alonso [1968] 148 y ss). || La idea del sueño como imagen de lo intangible de la realidad engañosa, además del tópico clásico —*imago mortis*—, lleva el sello de Unamuno: "Soñar la muerte ¿no es matar el sueño?/ Vivir el sueño ¿no es matar la vida?" (M. de Unamuno, [1953] nº 1755). || El concepto de *sobrevida* unamuniano se concreta en imagen del *sueño* como forma de vida superior: "si tú te sueltas de la mano mía/ perderás lo mejor que hemos ganado;/ el don de soñar juntos, hechos cántico" (vv. 779-781 LL). Así, la experiencia corporal vivida adquiere el rango de sueño para la pareja. || Vid. v. 81 a 90 R y "No rechaces los sueños./ Todos los sueños pueden/ ser realidad, si el sueño no se acaba" (P. Salinas [1981] 603).

1027-1031 *cuando, a mi lado, tiendes/ los brazos hacia mí/ diciendo: "¿Qué soñaste?"/ Y te contestaría:/ "No sé, se me ha olvidado":* "Y tú me dirás: ¿Qué tienes?/ Y yo miraré hacia el cielo./ Y yo me sonreiré/ —y tú estarás asustada—,/ y yo me sonreiré/ para decirte: No es nada..." (J. R. Jiménez [1981] 55). || En la primera edición de *V*, así como en *PJ* y *PC* aparece: "Y te contestaría: 'No sé,/ se me ha olvidado'".

¡Qué cruce en tu muñeca  
 del tiempo contra el tiempo!  
 Reló, frío, enroscado,  
 acechador, espera  
 el paso de tu sangre 1040  
 en el pulso. Te oprimen  
 órdenes, desde fuera:  
 tic tac, tic tac,  
 la voz, allí, en la máquina.  
 A tu vida infinita, 1045  
 sin término, echan lazos  
 pueriles los segundos.  
 Pero tu corazón  
 allá lejos afirma  
 —sangre yendo y viniendo 1050  
 en ti, con tu querer—  
 su ser, su ritmo, otro.  
 No. Los días, el tiempo,  
 no te serán contados  
 nunca en esfera blanca, 1055  
 tres, cuatro, cinco, seis.  
 Tus perezas, tus prontos,  
 tu gran ardor sin cálculo,  
 no se pueden cifrar.

---

1038-1052 *Reló, frío, enroscado,/ acechador, espera/ el paso de tu sangre/ en el pulso. Te oprimen/ órdenes, desde fuera:/ (...)/ Pero tu corazón/ allá lejos afirma/ —sangre yendo y viniendo/ en ti, con tu querer—/ su ser, su ritmo, otro:* "Mientras trabajo, en el anillo de oro/ puro me abrazas en la sangre/ de mi dedo, que luego sigue, en gozo,/ contigo, por toda mi carne" (J. R. Jiménez [1970] 67). La imagen es la misma: un elemento circular —anillo/reloj de pulsera— cuya presión hace sentir el paso de la sangre como fuerza del amor. || Vid. uso del madrileñismo *reló* en nota 24 V.

Siéntelos tú, desnuda  
de reló, en la muñeca:  
latido contra número.  
¿Amor? ¿Vivir? Atiende  
al tic tac diminuto  
que hace ya veinte años  
sonó por ver primera  
en una carne virgen  
del tacto de la luz,  
para llevarle al mundo  
una cuenta distinta,  
única, nueva: tú.

1060

1065

1070

Cuando cierras los ojos  
 tus párpados son aire.  
 Me arrebatan:  
 me voy contigo, adentro. 1075

No se ve nada, no  
 se oye nada. Me sobran  
 los ojos y los labios,  
 en este mundo tuyo.  
 Para sentirte a ti 1080  
 no sirven

los sentidos de siempre,  
 usados con los otros.  
 Hay que esperar los nuevos.  
 Se anda a tu lado 1085

sordamente, en lo oscuro,  
 tropezando en acasos,  
 en vísperas; hundiéndose  
 hacia arriba  
 con un gran peso de alas. 1090

---

1072-1075 *Cuando cierras los ojos/ tus párpados son aire/ Me arrebatan:/ me voy contigo, adentro*: "Aussi, quand l'heure vient de la nuit blême,/ Où tu te cèles en toi-même/ En refermant les yeux,/ Sens-tu mon doux regard dévotieux,/ Plus humble et long qu'une prière,/ Remercier le tien sous tes closes paupières" (E. Verhaeren [1945] 22).

1088-1090 *hundiéndose/ hacia arriba/ con un gran peso de alas*: La idea platónica de la altura como ámbito del amor es usada por Bécquer: "[la mente] empapa sus alas para remontarse a las regiones en donde habita el amor" (en J. A. Vázquez [1929] 196-197); E. Verhaeren ([1913] 193), la recoge: "Sube más alto, más alto; (...) todo el goce está en el vuelo" y Salinas la repite: te sentirás hundir/ despacio, hacia lo alto" (vv. 1281-1282 V); "Mira, la quiere, cae,/ con ardor de subir" (vv. 936-937 R). || Vid. nota 2343 V.



Cuando vuelves a abrir los ojos yo me vuelvo afuera, ciego ya, tropezando también, sin ver, tampoco, aquí.	1095
Sin saber más vivir ni en el otro, en el tuyo, ni en este mundo descolorido en donde yo vivía.	1100
Inútil, desvalido entre los dos.	
Yendo, viniendo de uno a otro cuando tú quieres,	1105
cuando abres, cuando cierras los párpados, los ojos.	

---

1091-1093 ... *ciego ya*: "Los que ponen los ojos en el sol cuanto más lo miran más se ciegan: y así cuanto yo más contemplo tu hermosura más ciego tengo el sentido" (D. de San Pedro [1984] 76). || Salinas remoja el tópico de la ceguera causada por la amada identificada con el sol.

1095-1096 *sin ver, tampoco, aquí/ Sin saber más vivir*: "Y yo me entrego a ti, sin saber más/ sino que en ti me exalto y me extravió" (E. Verhaeren [1913] 199).

1103-1107 Salinas, como Unamuno, sigue la tradición petrarquista de la dependencia total de la amada: "In me la morte, in te la vita mia./ Tu distingui e concedi e parti il tempo/ quanto vuo', breve e lungo è il viver mio" (J. Palley [1966] 67). || Vid. nota al Título de *La Voz*.

Horizontal, sí, te quiero.  
 Mírale la cara al cielo,  
 de cara. Déjate ya 1110  
 de fingir un equilibrio  
 donde lloramos tú y yo.  
 Ríndete  
 a la gran verdad final,  
 a lo que has de ser conmigo, 1115  
 tendida ya, paralela,  
 en la muerte o en el beso.  
 Horizontal es la noche  
 en el mar, gran masa trémula  
 sobre la tierra acostada, 1120  
 vencida sobre la playa.  
 El estar de pie, mentira:  
 sólo correr o tenderse.  
 Y lo que tú y yo queremos

---

1108 *Horizontal, sí, te quiero*: Símbolo de lo armonioso en el amor frente a lo perturbador de las *verticales* [Vid. v. 1053 R y ss. y vv. 2252-2254 LL]; pero también de la muerte: "tendida ya, paralela,/ en la muerte o en el beso" (vv. 1116-1117 V); debido a "la antinomia entre verticales y horizontales que simbolizan la lucha entre materia y espíritu" (O. Costa [1969] 130). II "El amor corresponde a momentos de máximo espacio vital: está en relación directa con el horizonte. El horizonte está en íntima correspondencia con el amor que ha sido también su arquitecto. (...) El horizonte es ya obra humana" (M<sup>a</sup>. Zambrano [1945] 46).

1113-1116 *Ríndete/ a la gran verdad final,/ a lo que has de ser conmigo,/ tendida ya, paralela*: "Vivons pareils à deux prières éperdues/ L'une vers l'autre, à toute heure, tendues" (E. Verhaeren [1945] 48). II Salinas prefiere la imagen de la horizontalidad como expresión del amor humano, frente a Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, "poetas de espiritualidad vertical, y no de realismo horizontal" (P. Salinas [1983, v. I] 259).

y el día —ya tan cansado 1125  
 de estar con su luz, derecho—  
 es que nos llegue, viviendo  
 y con temblor de morir,  
 en lo más alto del beso,  
 ese quedarse rendidos 1130  
 por el amor más ingrátido,  
 al peso de ser de tierra,  
 materia, carne de vida.  
 En la noche y la trasnoche,  
 y el amor y el trasamor, 1135  
 ya cambiados  
 en horizontes finales,  
 tú y yo, de nosotros mismos.

---

1134-1135 *trasnoche*,/ (...) *trasamor*: Los neologismos derivados a partir de TRAS- aluden al mundo deseado más allá del habitual: "andan, por su trasmundo" (v. 667 R); "Arribo a nuestra carne trascorpórea" (v. 2056 R); "trasvivirse" (v. 2260 R). || Vid. citas 826-830 V, 995 V y 24 R. || Los *tras* "en Salinas se refieren a ese más allá del linde de la propia realidad, que ensanchan y potencializan la búsqueda. *Tras* es para Salinas, tanto el movimiento por el que se busca más allá de la realidad, como aquello que está detrás de ella, tanto *a través de* como *después de*" (O. Costa [1969] 140). || "En *La Voz* el amante pasa, dicho sea con sus propio términos, del 'amor' al 'trasamor' y de la 'noche' a la 'trasnoche' (v. 1135 V), para luego retornar a los orígenes, que son el amor y la noche" (C. Guillén [1991] 87).

Empújame, lánzame  
 desde ti, de tus mejillas, 1140  
 como de islas de coral,  
 a navegar, a irme lejos  
 para buscarte, a buscar  
 fuera de ti lo que tienes,  
 lo que no me quieres dar. 1145

Para quedarte tú sola,  
 invéntame selvas vírgenes  
 con árboles de metal  
 y azabache; yo iré a ellas 1150  
 y veré que no eran más  
 que collares que pensabas.  
 Invítame a resplandores  
 y destellos, a lo lejos,  
 negros, blancos, sonriendo  
 de niñez. Los buscaré. 1155  
 Marcharé días y días,  
 y al llegar adonde están,  
 descubriré tus sonrisas

---

1139 ss.: "De este amor de todo el cuerpo con los sentidos, (...) surge el amor espiritual y doloroso. Esta otra forma de amor, este amor espiritual, nace del dolor, nace de la muerte del amor carnal" (M. de Unamuno [1985] 133). || Se trata del motivo saliniano del cuerpo de la amada como enemigo para acceder a su yo esencial.

1143-1155 *para buscarte, a buscar (...) Los buscaré*: "Buscar! Ce n'est pas un hasard si ce verbe est un mot-clef de la poésie salinienne. L'amant nous parle longuement de ses tentatives de conquête, non seulement parce qu'elles échouent si souvent —franchir l'absolu est un privilège surhumain—, mais parce que le destin veut que l'homme, en redécouvrant toujours la même 'essence', pénètre toujours le plus 'l'infini' de 'l'existence'" (E. Dehennin [1957] 45). || Vid. "Perdóname por ir así buscándote" (v. 1449 V).

anchas, tus miradas claras.  
Eso 1160  
era lo que allá, distante,  
estaba viendo brillar.

De tanto y tanto viaje  
nunca esperes que te traiga  
más mundos, más primaveras 1165  
que esas que tú te defiendes  
contra mí. El ir y venir  
a los siglos, a las minas,  
a los sueños, es inútil.  
De ti salgo siempre, siempre 1170  
tengo que volver a ti.

Ya no puedo encontrarte  
 allí en esa distancia, precisa con su nombre,  
 donde estabas ausente.  
 Por venir a buscarme 1175  
 la abandonaste ya. Saliste de tu ausencia,  
 y aún no te veo y no sé dónde estás.  
 En vano iría en busca tuya allí  
 adonde tanto fue mi pensamiento  
 a sorprender tu sueño, o tu risa, o tu juego. 1180  
 No están ya allí, que tú te los llevaste;  
 te los llevaste, sí, para traérmelos,  
 pero andas todavía  
 entre el aquí, el allí. Tienes mi alma  
 suspensa toda sobre el gran vacío, 1185  
 sin poderte besar el cuerpo cierto  
 que va a llegar,  
 escapada también tu forma ausente  
 que aún no llegó de la sabida ausencia  
 donde nos reuníamos, soñando. 1190  
 Tu sola vida es un querer llegar.  
 En tu tránsito vives, en venir hacia mí,  
 no en el mar, ni en la tierra, ni en el aire,

---

1178-1181 *En vano iría en busca tuya allí/ adonde tanto fue mi pensamiento/ a sorprender tu sueño, o tu risa, o tu juego./ No están ya allí, que tú te los llevaste:* El desvalimiento del amante sin la amada le hace incapaz de reencontrar el paraíso compartido por ambos: "Pero yo/ no quiero los cielos nuevos./ Yo quiero estar donde estuve./ Contigo, volver" (vv. 2070-2073 V); por lo cual, el lugar ideal carece ya de valor por sí mismo. J. M<sup>a</sup>. Quiroga Pla [1934] destaca la inspiración garcilasista de esta idea: "Mas ya que a socorrerme aquí no vienes,/ no dejes el lugar que tanto amaste,/ que bien podrás venir de mí segura./ Yo dejaré el lugar do me dejaste;/ ven, si por sólo esto te detienes. (...) y en este mismo valle, donde agora/ me entristezco y me canso en el reposo,/ estuve ya contento y descansado" (Garcilaso [1983] 62-63).

que atraviesas ansiosa con tu cuerpo como si viajaras.	1195
Y yo, perdido, ciego, no sé con qué alcanzarte, en donde estés, si con abrir la puerta nada más, o si con gritos; o si sólo me sentirás, te llegará mi ansia, en la absoluta espera inmóvil del amor, inminencia, gozo, pánico, sin otras alas que silencios, alas.	1200

---

1202 gozo, pánico: V. Aleixandre, en *La destrucción o el amor*, describe el amor como fenómeno aterrador, igual que Salinas en el poema [6] de *La Voz*. Para ambos, la amada es la que destruye el mundo llenándolo de ruinas para inventar el de la pareja: "No te acerques, porque tu beso se prolonga como el choque imposible de las estrellas,/ como el espacio que súbitamente se incendia,/ éter propagador donde la destrucción de los mundos/ es un único corazón que totalmente se abrasa" (V. Aleixandre [1982] 80). || Vid. la cita inicial de P. B. Shelley: "Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror."

No, no te quieren, no.  
Tú sí que estás queriendo. 1205

El amor que te sobra  
se lo reparten seres  
y cosas que tú miras,  
que tú tocas, que nunca  
tuvieron amor antes. 1210

Cuando dices: "Me quieren  
los tigres o las sombras"  
es que estuviste en selvas  
o en noches, paseando  
tu gran ansia de amar. 1215

No sirves para amada;  
tú siempre ganarás,  
queriendo, al que te quiera.  
Amante, amada no. 1220

Y lo que yo te dé,  
rendido, aquí, adorándote,  
tú misma te lo das:  
es tu amor implacable,  
sin pareja posible,  
que regresa a sí mismo 1225

a través de este cuerpo  
mío, transido ya  
del recuerdo sin fin,  
sin olvido, por siempre,  
de que sirvió una vez 1230  
para que tú pasaras

---

1219 ss. *Amante, amada no*: "Même au fort du déduit parfois, vois-tu, l'amante" (P. Verlaine [1962]).



por él —aún siento el fuego—  
ciega, hacia tu destino.  
De que un día entre todos  
llegaste  
a tu amor por mi amor.

1235

Lo que eres  
me distrae de lo que dices.

Lanzas palabras veloces,  
empavesadas de risas, 1240  
invitándome  
a ir adonde ellas me lleven.  
No te atiando, no las sigo:  
estoy mirando  
los labios donde nacieron. 1245

Miras de pronto a lo lejos.  
Clavas la mirada allí,  
no sé en qué, y se te dispara  
a buscarlo ya tu alma  
afilada, de saeta. 1250  
Yo no miro adonde miras:  
yo te estoy viendo mirar.

Y cuando deseas algo  
no pienso en lo que tú quieres,  
ni lo envidio: es lo de menos. 1255  
Lo quieres hoy, lo deseas;  
mañana lo olvidarás

---

1237-1238 *Lo que eres/ me distrae de lo que dices*: "Ante mí estás, sí./ Mas me olvido de ti,/ pensando en ti" (J. R. Jiménez [1981] 240).

1239-1245 "'Sólo en la corriente del pensamiento y de la vida tienen las palabras significado', dice Wittgenstein (...) lo que se oye no es siempre tan sencillo como se entiende. De ahí la urgencia de fijarse en el hablante y en la situación. El sentido se perfila cuando el contexto está claro" (R. Gullón [1980] 87).

1247-1250 *Clavas la mirada allí,/ no sé en qué, y se te dispara/ a buscarlo ya tu alma/ afilada, de saeta*: Vid. cita 233-235 V.

por una querencia nueva.  
No. Te espero más allá  
de los fines y los términos. 1260  
En lo que no ha de pasar  
me quedo, en el puro acto  
de tu deseo, queriéndote.  
Y no quiero ya otra cosa  
más que verte a ti querer. 1265

Los cielos son iguales.  
 Azules, grises, negros,  
 se repiten encima  
 del naranjo o la piedra:  
 nos acerca mirarlos. 1270  
 Las estrellas suprimen,  
 de lejanas que son,  
 las distancias del mundo.  
 Si queremos juntarnos,  
 nunca mires delante: 1275  
 todo lleno de abismos,  
 de fechas y de leguas.  
 Déjate bien flotar  
 sobre el mar o la hierba,  
 inmóvil, cara al cielo. 1280  
 Te sentirás hundir  
 despacio, hacia lo alto,  
 en la vida del aire.  
 Y nos encontraremos  
 sobre las diferencias 1285  
 invencibles, arenas,  
 rocas, años, ya solos,  
 nadadores celestes,  
 náufragos de los cielos.

Ayer te besé en los labios. 1290  
 Te besé en los labios. Densos,  
 rojos. Fue un beso tan corto  
 que duró más que un relámpago,  
 que un milagro, más.

El tiempo 1295  
 después de dártelo  
 no lo quise para nada  
 ya, para nada  
 lo había querido antes.  
 Se empezó, se acabó en él. 1300

Hoy estoy besando un beso;  
 estoy solo con mis labios.  
 Los pongo  
 no en tu boca, no, ya no  
 —¿adónde se me ha escapado?— 1305  
 Los pongo  
 en el beso que te di  
 ayer, en las bocas juntas  
 del beso que se besaron.  
 Y dura este beso más 1310

---

1295-1300 Ya en el *Canto a Teresa* el tiempo se diluye ante el fenómeno amoroso: "Si una vez se quiere/ el tiempo se acabó..." (M. de Unamuno [1958] 363). || "El poeta, ceñido al concepto quevedesco de que 'lo fugitivo permanece y dura', sublima la realidad física del beso y lucha por la eternidad de lo momentáneo" (F. Díez de Revenga [1986] 11). || En Guillén también "se presenta el tema del amor como manra de trascenderse, compenetrándose con otro" (A. P. Debicki [1973] 124), y así anular el tiempo.

1310-1316 *Y dura este beso más/ que el silencio, que la luz./ Porque ya no es una carne/ ni una boca lo que beso,/ que se escapa,*

que el silencio, que la luz.  
Porque ya no es una carne  
ni una boca lo que beso,  
que se escapa, que me huye.  
No.  
Te estoy besando más lejos.

1315

---

*que me huye / No / Te estoy besando más lejos:* "¡Permanece un instante! / Háblame una vez más. / Bésame tanto tiempo como un beso / pueda durar" (P. B. Shelley [1978] 87). || "Los sentidos no son todo en el hombre; lo sensual no puede aspirar a asumir la representación de la vida entera. Gozar es mirar, sí, pero también entender es vivir (...) siempre en busca de la unidad y entereza del hombre" (P. Salinas, en J. Vila Selma [1972] 65). || "En el beso, en el abrazo de Aurelia pensaba: revelación le fueron, no del amor de ella, sino de su propio ser" (P. Salinas [1976] 247).

Me debía bastar  
 con lo que ya me has dado.  
 Y pido más, y más.  
 Cada belleza tuya 1320  
 me parece el extremo  
 cumplirse de ti misma:  
 tú nunca podrás dar  
 otra cosa de ti  
 más perfecta. Se cierran 1325  
 sin misión, ya, los ojos  
 a una luz, ya, sobrante.  
 Tal como me la diste,  
 la vida está completa:  
 tú, terminada ya. 1330

Y de pronto se siente,  
 cuando ya te acababas  
 en asunción de ti,  
 que en tu mismo final,  
 renacida, te empiezas 1335  
 otra vez. Y que el don  
 de esa hermosura tuya  
 te abre  
 —límpida, insospechada—  
 otra hermosura nueva: 1340  
 parece la primera.  
 Porque tu entrega es  
 reconquista de ti,  
 vuelta hacia adentro, aumento.  
 Por eso 1345  
 pedirte que me quieras  
 es pedir para ti;  
 es decirte que vivas,

que vayas  
más allá todavía  
por las minas  
últimas de tu ser.

La vida que te imploro  
a ti, la inagotable,  
te la alumbro, al pedírtela.

1355

Y no te acabaré  
por mucho que te pida  
a ti, infinita, no.

Yo sí me iré acabando,  
mientras tú, generosa,  
te renuevas y vives  
devuelta a ti, aumentada  
en tus dones sin fin.

1360



¡Qué entera cae la piedra!  
 Nada disiente en ella 1365  
 de su destino, de su ley: el suelo.  
 No te expliques tu amor, ni me lo expliques;  
 obedecerlo basta. Cierra  
 los ojos, las preguntas, húndete  
 en tu querer, la ley anticipando 1370  
 por voluntad, llenándolo de síes,  
 de banderas, de gozos,  
 ese otro hundirse que detrás aguarda,  
 de la muerte fatal. Mejor no amarse  
 mirándose en espejos complacidos, 1375  
 deshaciendo  
 esa gran unidad en juegos vanos;  
 mejor no amarse  
 con alas, por el aire,  
 como las mariposas o las nubes, 1380  
 flotantes. Busca pesos,  
 los más hondos, en ti, que ellos te arrastren  
 a ese gran centro donde yo te espero.  
 Amor total, quererse como masas.

---

1367-1368 *No te expliques tu amor, ni me lo expliques;/ obedecerlo basta:* "Et qu'important et les pourquoi et les raisons/ Qui nous ont faite ce que nous sommes: (...) Je ne raisonne pas, et ne veux pas savoir" (E. Verhaeren [1945] 35-36).

La forma de querer tú	1385
es dejarme que te quiera.	
El sí con que te me rindes	
es el silencio. Tus besos	
son ofrecerme los labios	
para que los bese yo.	1390
Jamás palabras, abrazos,	
me dirán que tú existías,	
que me quisiste: jamás.	
Me lo dicen hojas blancas,	
mapas, augurios, teléfonos;	1395
tú, no.	
Y estoy abrazado a ti	
sin preguntarte, de miedo	
a que no sea verdad	
que tú vives y me quieres.	1400
Y estoy abrazado a ti	
sin mirar y sin tocarte.	
No vaya a ser que descubra	
con preguntas, con caricias,	
esa soledad inmensa	1405
de quererte sólo yo.	

---

1385 *La forma de querer tú*: Destaca el uso de la estructura paralelística y correlativa con reiteraciones y sinonimias. || Poema analizado por E. Scoles ([1968-70] 252-256) y Varios, ([1988] 26-30).

1387 *rindes*: No seguimos la lección de *PC*<sup>3</sup>, *rinde*, sino la del resto de testimonios: el autógrafo, *V*, *PJ* y *PC*.

¡Qué probable eres tú!  
 Si los ojos me dicen,  
 mirándote, que no,  
 que no eres de verdad, 1410  
 las manos y los labios,  
 con los ojos cerrados,  
 recorren tiernas pruebas:  
 la lenta convicción  
 de tu ser, va ascendiendo 1415  
 por escala de tactos,  
 de bocas, carne y carne.  
 Si tampoco lo creo,  
 algo más denso ya,  
 más palpable, la voz 1420  
 con que dices: "Te quiero",  
 lucha para afirmarte  
 contra mi duda. Al lado  
 un cuerpo besa, abraza,  
 frenético, buscándose 1425  
 su realidad aquí  
 en mí que no la creo;  
 besa  
 para lograr su vida  
 todavía indecisa, 1430  
 puro milagro, en mí.  
 Y lentamente vas

---

1432-1448 "Salinas busca la esencia de la amada y la persigue hasta un más allá sin límites, hasta la muerte aparente." "El hecho de morir marca la aparición de un estado nuevo más valioso que el anterior. Salinas trasciende el sentido cristiano aplicando el concepto a elementos exclusivamente terrenos, por ejemplo: el cambio de personalidad en un individuo exige la desaparición de su ser anterior, o el descubrimiento de una verdad puede acarrear, en consecuencia, la

formándote tú misma,  
 naciéndote,  
 dentro de tu querer, 1435  
 de mi querer, confusos,  
 como se forma el día  
 en la gran duda oscura.  
 Y agoniza la antigua  
 criatura dudosa 1440  
 que tú dejas atrás,  
 inútil ser de antes,  
 para que surja al fin  
 la irrefutable tú,  
 desnuda Venus cierta, 1445  
 entre auroras seguras,  
 que se gana a sí misma  
 su nuevo ser, queriéndome.

---

muerte (como en la mística)" (O. Costa [1969] 42). || "‘La atracción nueva de un valor anhelado tiene como consecuencia el continuo abandono de un valor ya dado’ [Max Scheler] y al alcanzar la imagen a que se aspira, la imagen de ayer queda abandonada en el tiempo" (J. Gómez Paz [1953] 58). || "Al morir naciste en mí con vida nueva,/ y las olas tormentosas con la quilla/ de esa vida vas cortando tú, mi Eva" (M. de Unamuno [1958] 417).

1444-1445 *la irrefutable tú,/ desnuda Venus cierta*: "P. Salinas tenía verdadera devoción por el cuadro de Sandro Boticelli *El nacimiento de Venus*: a esa famosa imagen pictórica hay que asociar el título y la parte final de la ‘Variación VIII’" [Salinas cambió el título, de "Venus renacida" a "Renacimiento de Venus"] (J. Marichal [1959] XIX). || Vid. notas 1180-1181 LL y 1542-1546 LL.

Perdóname por ir así buscándote  
 tan torpemente, dentro 1450  
 de ti.  
 Perdóname el dolor, alguna vez.  
 Es que quiero sacar  
 de ti tu mejor tú.  
 Ese que no te viste y que yo veo, 1455  
 nadador por tu fondo, preciosísimo.  
 Y cogerlo  
 y tenerlo yo en alto como tiene  
 el árbol la luz última  
 que le ha encontrado al sol. 1460  
 Y entonces tú  
 en su busca vendrías, a lo alto.

---

1449 "Ce poème, véritable synthèse de l'aspiration salinienne, porte à la fois l'empreinte du mysticisme le plus authentique" (E. Dehennin [1957] 55-56).

1453-1454 ... *quiero sacar/ de ti tu mejor tú*: "Amar es querer al mejor yo", dice el poeta P. B. Shelley" (J. Marichal [1991] 60). || "¡No estás en ti, belleza innúmera,/ que con tu fin me tientes, infinita,/ a un sinfín de deleites!/ ¡Estás en mí, que te penetro/ hasta el fondo, anhelando, cada instante,/ traspasar los nadires más ocultos!" (J. R. Jiménez [1981] 267). || "Desde mi boca llegará hasta el cielo/ lo que estaba dormido sobre tu alma" (P. Neruda [1990] 91). || "El amor mismo es quien hace que, con perfecta continuidad y en el curso de su movimiento, emerja en el objeto el valor más alto" (J. Gómez Paz [1953] 59, citando a M. Scheler). || "Contigo nada es todo, mi adorada,/ que creándome estás,/ y al crearme cres todo de la nada/ creándote además" (M. de Unamuno [1958] 408). Ya vimos la idea de una amada que se crea de nuevo: "Y lentamente vas/ formándote tu misma,/ naciéndote" (vv. 1432-1434 V).

1456 *nadador por tu fondo*: "Lo que San Juan hace es penetrar en esas aparentes realidades, sumergirse en ellas, romper su corteza exterior... Su técnica es la inmersión o penetración, como la de un buzo o un minero" (P. Salinas [1983, v. II] 255).

Para llegar a él  
subida sobre ti, como te quiero,  
tocando ya tan sólo a tu pasado 1465  
con las puntas rosadas de tus pies,  
en tensión todo el cuerpo, ya ascendiendo  
de ti a ti misma.

Y que a mi amor entonces, le conteste  
la nueva criatura que tú eras. 1470

---

1463-1470 *Para llegar a él/ subida sobre ti, como te quiero,/ tocando ya tan sólo a tu pasado/ con las puntas rosadas de tus pies,/ en tensión todo el cuerpo, ya ascendiendo/ de ti a ti misma./ Y que a mi amor entonces, le conteste/ la nueva criatura que tú eras:* "C'était moi-même, avant que tu fusses la mienne/ ô toi la neuve, ô toi l'ancienne! Qui vins à moi, du fond de ton éternité" (E. Verhaeren [1945] 15). || "[Es] egregio el que desestima lo que halla sin previo esfuerzo en su mente, y sólo acepta como digno de él lo que está por encima de él y exige un nuevo estirón para alcanzarlo? (...) El progreso de la mujer consiste en hacerse más perfecta" (J. Ortega [1947] 30). || *Estío* (1915) ofrecía ya una amada emergiendo de ella misma: "Subes de ti misma,/ como un surtidor/ de una fuente./ (...) —Eres ignorada,/ eres infinita,/ como el mundo y yo—" (J. R. Jiménez [1981] 210). || La becqueriana identificación de poesía y amada permite a J. Ramón y Salinas usar la misma imaginaria: "...Mas se fue desnudando./ Y yo le sonreía./ Se quedó con la túnica/ de su inocencia antigua" (J. R. Jiménez [1981] 237); "Tú serás lo que eras: tú" (P. Salinas [1981] 895); "Tu tercer ser, final, llegó. Se ve/ que tú eras lo que eres" [hablando de la vocación] (P. Salinas [1949] 72-73).

¿Hablamos, desde cuándo?  
 ¿Quién empezó? No sé.  
 Los días, mis preguntas;  
 oscuras, anchas, vagas  
 tus respuestas: las noches. 1475  
 Juntándose una a otra  
 forman el mundo, el tiempo  
 para ti y para mí.  
 Mi preguntar hundiéndose  
 con la luz en la nada, 1480  
 callado,  
 para que tú respondas  
 con estrellas equívocas;  
 luego, reciennaciéndose  
 con el alba, asombroso 1485  
 de novedad, de ansia  
 de preguntar lo mismo  
 que preguntaba ayer,  
 que respondió la noche  
 a medias, estrellada. 1490

---

1471 *¿Hablamos, desde cuándo?*: "La confidencia parte siempre de un sentimiento de separación, de un deseo de unir *por* la palabra, *con* la palabra, de romper la ausencia. En Proust, la falta de acceso a la intimidad de la otra persona, el sentimiento doloroso de la separación *a priori*, es central en su obra" (J. Marichal [1976] 39); como en la de Salinas: "A la noche se empiezan/ a encender las preguntas" (vv. 1501-1502 V); "Cuántas veces he estado/.../ esperando unas letras,/ una voz" (vv. 1630-1633 V). || "Hablar es comprender y comprenderse, es construirse a sí mismo y construir el mundo" (P. Salinas [1983, v. II] 421-422). || "...te hablaré siempre, siempre manará este diálogo interior, este *hablarse* que no es el de las palabras sólo, sino aquel en que las palabras son signo, muestra, señal mínima de la vida interior" (P. Salinas [1983, v. III] 210). || "No somos, desde que somos, según la expresión de Hölderlin, sino 'palabra en diálogo'" (E. Frutos [1976] 120).

Los años y la vida,  
¡qué diálogo angustiado!

Y sin embargo,  
por decir casi todo.  
Y cuando nos separen 1495  
y ya no nos oigamos,  
te diré todavía:  
“¡Qué pronto!  
¡Tanto que hablar, y tanto  
que nos quedaba aún!” 1500



A la noche se empiezan a encender las preguntas. Las hay distantes, quietas, inmensas, como astros: preguntan desde allí siempre lo mismo: cómo eres. Otras, fugaces y menudas, querrían saber cosas leves de ti y exactas: medidas de tus zapatos, nombre de la esquina del mundo donde me esperarías.	1505
Tú no las puedes ver, pero tienes el sueño cercado todo él por interrogaciones mías.	1515
Y acaso alguna vez tú, soñando, dirás que sí, que no, respuestas de azar y de milagro a preguntas que ignoras, que no ves, que no sabes. Porque no sabes nada; y cuando te despiertas,	1520  1525

---

1508 *Otras, fugaces y menudas*: La lección que presenta *PG*<sup>3</sup> es: "Otras,/ fugaces y menudas". No la mantenemos porque en *V*, *Pj* y *PC*, el complemento aparece en el mismo verso.

ellas se esconden, ya  
invisibles, se apagan.  
Y seguirás viviendo 1530  
alegre, sin saber  
que en media vida tuya  
estás siempre cercada  
de ansias, de afán, de anhelos,  
sin cesar preguntándote 1535  
eso que tú no ves  
ni puedes contestar.

¡Qué paseo de noche  
 con tu ausencia a mi lado!  
 Me acompaña el sentir 1540  
 que no vienes conmigo.  
 Los espejos, el agua  
 se creen que voy solo;  
 se lo creen los ojos.  
 Sirenas de los cielos 1545  
 aún chorreando estrellas,  
 tiernas muchachas lánguidas,  
 que salen de automóviles,  
 me llaman. No las oigo.  
 Aún tengo en el oído 1550  
 tu voz, cuando me dijo:  
 "No te vayas." Y ellas,  
 tus tres palabras últimas,  
 van hablando conmigo  
 sin cesar, me contestan 1555  
 a lo que preguntó

---

1538-1539 *¡Qué paseo de noche/ con tu ausencia a mi lado!*:  
 Motivo de la ausencia valorada positivamente por el enamorado:  
 "Desesperado avría, segund lo que siento, si alguna vez me hallase  
 solo; pero como siempre me acompañan el pensamiento que me das y  
 el deseo que me ordenas y la contemplación que me causas, viendo  
 que lo vo a hazer consuélanme acordándome que me tienen compa-  
 ñía de tu parte" (D. de San Pedro [1984] 115). || "Ausente, en la me-  
 moria la imagino" (Garcilaso [1983] 7). || "La posesión total sólo es po-  
 sible en la ausencia. El encuentro surge de la búsqueda" (C. Zardoya  
 [1976] 69). || "Me decía el otro día, como pregunta, si la ausencia une  
 o separa (...) A más ausencia, más unión. Hoy, después de tantos  
 meses de separación mi unión contigo es más fuerte y más honda (...) Y a mí me parece que la ausencia es hermosa sólo cuando tiene ante  
 sí ese + que yo llamaría *esperanza o anbelo de presencia*" (P. Salinas  
 [a Margarita, 21.5.1937]). || Vid. v. 785 ss. R; v. 1344 ss. R.

mi vida el primer día.	
Espectros, sombras, sueños,	
amores de otra vez,	
de mí compadecidos,	1560
quieren venir conmigo,	
van a darme la mano.	
Pero notan de pronto	
que yo llevo estrechada,	
cálida, viva, tierna,	1565
la forma de una mano	
palpitando en la mía.	
La que tú me tendiste	
al decir: "No te vayas."	
Se van, se marchan ellos,	1570
los espectros, las sombras,	
atónitos de ver	
que no me dejan solo.	
Y entonces la alta noche,	
la oscuridad, el frío,	1575
engañados también,	
me vienen a besar.	
No pueden; otro beso	
se interpone, en mis labios.	
No se marcha de allí,	1580
no se irá. El que me diste,	
mirándome a los ojos	
cuando yo me marché,	
diciendo: "No te vayas."	

La materia no pesa.	1585
Ni tu cuerpo ni el mío, juntos, se sienten nunca servidumbre, sí alas.	
Los besos que me das son siempre redenciones:	1590
tú besas hacia arriba, librando algo de mí, que aún estaba sujeto en los fondos oscuros.	
Lo salvas, lo miramos	1595
para ver cómo asciende, volando, por tu impulso, hacia su paraíso donde ya nos espera.	
No, tu carne no oprime	1600
ni la tierra que pisas ni mi cuerpo que estrechas.	
Cuando me abrazas, siento que tuve contra el pecho un palpitar sin tacto,	1605
cerquísima, de estrella, que viene de otra vida.	
El mundo material nace cuando te marchas.	
Y siento sobre el alma	1610
esa opresión enorme de sombras que dejaste, de palabras, sin labios, escritas en papeles.	
Devuelto ya a la ley	1615
del metal, de la roca, de la carne. Tu forma	

corporal,  
tu dulce peso rosa,  
es lo que me volvía 1620  
el mundo más ingrátido.  
Pero lo insoportable,  
lo que me está agobiando,  
llamándome a la tierra,  
sin ti que me defiendas, 1625  
es la distancia, es  
el hueco de tu cuerpo.

Si, tú nunca, tú nunca:  
tu memoria, es materia.

Cuántas veces he estado	1630
—espía del silencio—	
esperando unas letras,	
una voz. (Ya sabidas.	
Yo las sabía, sí,	
pero tú, sin saberlas,	1635
tenías que decírmelas.)	
Como nunca sonaban,	
me las decía yo,	
las pronunciaba, solo,	
porque me hacían falta.	1640
Cazaba en alfabetos	
dormidos en el agua,	
en diccionarios vírgenes,	
desnudos y sin dueño,	
esas letras intactas	1645
que, juntándolas luego,	
no me decías tú.	
Un día, al fin, hablaste,	
pero tan desde el alma,	
tan desde lejos,	1650
que tu voz fue una pura	
sombra de voz, y yo	
nunca, nunca la oí.	

---

1630-1636 *¡Cuántas veces he estado/ —espía del silencio—/ esperando unas letras,/ una voz. (Ya sabidas./ Yo las sabía, sí,/ pero tú, sin saberlas,/ tenías que decírmelas):* "Hasta hoy,/ cuando en balde esperé/ que tú me respondieras,/ habladora!" (J. R. Jiménez [1981] 226). Como él o G. Miró, Salinas y Guillén defienden la relación entre hombre y palabra al creer que el lenguaje construye a la persona: "el lenguaje hace posible que una experiencia humana se haga más profunda y precisa. Hay una potenciación de la vida por el lenguaje" (E. Zuleta [1981] 68).

Porque todo yo estaba  
torpemente entregado  
a decirme a mí mismo  
lo que yo deseaba,  
lo que tú me dijiste  
y no me dejé oír.

1655



Imposible llamarla.	1660
Yo no dormía. Ella	
creyó que yo dormía.	
Y la dejé hacer todo:	
ir quitándome	
poco a poco la luz	1665
sobre los ojos.	
Dominarse los pasos,	
el respirar, cambiada	
en querencia de sombra	
que no estorbara nunca	1670
con el bulto o el ruido.	
Y marcharse despacio,	
despacio, con el alma,	
para dejar detrás	
de la puerta, al salir,	1675
un ser que descansara.	
Para no despertarme,	
a mí, que no dormía.	
Y no pude llamarla.	
Sentir que me quería,	1680
quererme, entonces, era	
irse con los demás,	
hablar fuerte, reír,	
pero lejos, segura	
de que yo no la oiría.	1685
Liberada ya, alegre,	
cogiendo mariposas	
de espuma, sombras verdes	
de olivos, toda llena	
del gozo de saberme	1690
en los brazos aquellos	
a quienes me entregó	

—sin celos, para siempre,  
de su ausencia—, del sueño  
mío, que no dormía.  
Imposible llamarla.  
Su gran obra de amor  
era dejarme solo.

1695

La noche es la gran duda  
 del mundo y de tu amor. 1700  
 Necesito que el día  
 cada día me diga  
 que es el día, que es él,  
 que es la luz: y allí tú.  
 Ese enorme hundimiento 1705  
 de mármoles y cañas,  
 ese gran despintarse  
 del ala y de la flor:  
 la noche; la amenaza  
 ya de una abolición 1710  
 del color y de ti,  
 me hace temblar: ¿la nada?  
 ¿Me quisiste una vez?  
 Y mientras tú te callas  
 y es de noche, no sé 1715  
 si luz, amor existen.  
 Necesito el milagro  
 insólito: otro día  
 y tu voz, confirmándome  
 el prodigio de siempre. 1720  
 Y aunque te calles tú,  
 en la enorme distancia,  
 la aurora, por lo menos,  
 la aurora, sí. La luz  
 que ella me traiga hoy 1725  
 será el gran sí del mundo  
 al amor que te tengo.

Tú no puedes quererme: estás alta, ¡qué arriba!	
Y para consolarme	1730
me envías sombras, copias, retratos, simulacros, todos tan parecidos como si fueses tú.	
Entre figuraciones	1735
vivo, de tí, sin ti.	
Me quieren, me acompañan. Nos vamos por los claustros del agua, por los hielos flotantes,	1740
por la pampa, o a cines minúsculos y hondos. Siempre hablando de ti.	
Me dicen:	
"No somos ella, pero	1745
¡si tú vieras qué iguales!"	
Tus espectros, qué brazos largos, qué labios duros tienen: sí, como tú.	
Por fingir que me quieres,	1750
me abrazan y me besan. Sus voces tiernas dicen que tú abrazas, que tú besas así. Yo vivo	
de sombras, entre sombras	1755

---

1729 *estás alta, ¡qué arriba!*: "Tú estás allá arriba, blanca" (J. R. Jiménez [1981] 209). || El platonismo de Salinas le hace identificar a la amada con la Idea suprema de Belleza que se refleja en la hermosura de las cosas. || Vid. P. Salinas [1983, v. I] 249 y v. 1081 R.

de carne tibia, bella,  
con tus ojos, tu cuerpo,  
tus besos, sí, con todo  
lo tuyo menos tú.  
Con criaturas falsas,  
divinas, interpuestas  
para que ese gran beso  
que no podemos darnos  
me lo den, se lo dé.

1760

Se te está viendo la otra.	1765
Se parece a ti:	
los pasos, el mismo ceño,	
los mismos tacones altos	
todos manchados de estrellas.	
Cuando vayáis por la calle	1770
juntas, las dos,	
¡qué difícil el saber	
quién eres, quién no eres tú!	
Tan iguales ya, que sea	
imposible vivir más	1775
así, siendo tan iguales.	
Y como tú eres la frágil,	
la apenas siendo, tiernísima,	
tú tienes que ser la muerta.	
Tú dejarás que te mate,	1780
que siga viviendo ella,	
embustera, falsa tú,	
pero tan igual a ti	
que nadie se acordará	
sino yo de lo que eras.	1785

---

1765 y ss. *Se te está viendo la otra*: Dicho poema tiene un claro antecedente en *La Otra*, incluido en *Fab*: "Se murió porque ella quiso (...) Nadie lo notó. Su traje/ seguía lleno de ella,/ en pie, sobre sus zapatos" (P. Salinas [1981] 167). || El motivo básico es la amada como enemiga de sí misma: ¿Pues cómo te querrá servir ni tener amor quien sopiere que tus propias cosas destruyes? Por cierto tú eres tu enemiga" (D. de San Pedro [1984] 76).

1770-1785 "Separada de ti vives como si fueras tu propia hermana,/ Mi muerte de veintiocho años,/ Mirándome de perfil" (J. Supervielle [1932] 12). || En "Las niñas", de *Conf*, se repite el motivo de la dualidad femenina (J. González Muela [1982] 103). || "Y yo te defenderé en mi alma, en mi espíritu, contra esa imagen que quieres crear, tan falsa, de mujer vulgar, de ti (...) al verte así deshaciéndote (...) que-

Y vendrá un día  
—porque vendrá, sí, vendrá—  
en que al mirarme a los ojos  
tú veas  
que pienso en ella y la quiero: 1790  
tú veas que no eres tú.

---

riendo crearte ante ti misma, ante mí, una falsa imagen de ti. Pero toda la potencia de mi ser, vuelve a ponerse en pie (...) al lado de *la tú verdadera*" (P. Salinas [a Margarita, 13.3.1937]).

No, no puedo creer que seas para mí, si te acercas, y llegas y me dices: "Te quiero".	1795
¿Amar tú? ¿Tú, belleza que vives por encima, como estrella o abril, del gran sino de amar, en la gran altitud, donde no se contesta?	1800
¿Me sonríe a mí el sol, o la noche, o la ola? ¿Rueda para mí el mundo jugándose estaciones, naranjas, hojas secas?	1805
No sonríen, no ruedan para mí, para otros. Bellezas suficientes, reclusas, nada quieren,	1810

---

1795 *quiero*": Añadimos la puntuación final, olvidada en *PC*<sup>3</sup>, siguiendo la lección de *Vy PC*.

1796-1801 Procede de J. R. Jiménez la visión de la amada como mujer superior, ideal, estilizada..., que Salinas completa al sensualizarla y superar el conflicto cuerpo-espíritu. || "En la erotología de Juan Ramón, el amor físico llega a asociarse directamente con el mal. Sin embargo, la pureza, intocable y fría, se vuelve contra sí misma y se convierte en esterilidad y muerte. En *Jardines galantes*, Juan Ramón vacilaba entre erotismo y castidad. En *Jardines místicos* se decidirá por ésta, aunque su elección entrañe el rechazo de la vida" (L. Litvak [1979] 48). || Salinas rechaza la frivolidad ante el amor, pero no condena el erotismo, como Bécquer y los románticos, quienes "prestaban tanta atención al amor físico como a la pasión cerebral (...) exaltaban la perfecta unión de cuerpos y almas en un amor a la vez físico y espiritual" (H. Honour [1981] 314).



en su altura, implacables.	
Indiferentemente,	
salen, se pintan, huyen,	
dejándose detrás	
afanosos tropeles	1815
de anhelos y palabras.	
Se dejan amar, sí,	
pero nunca responden	
queriendo.	
Florecer, deshojarse,	1820
olas, hierbas, mañanas:	
pastos para corderos,	
juegos de niños y	
silencios absolutos.	
Mas para nadie amor.	1825
Nosotros, sí, nosotros,	
amando, los amantes.	

Distánciamela, espejo;  
 trastorna su tamaño.  
 A ella, que llena el mundo, 1830  
 hazla menuda, mínima.  
 Que quepa en monosílabos,  
 en unos ojos;  
 que la puedas tener  
 a ella, desmesurada, 1835  
 gacela, ya sujeta,  
 infantil, en tu marco.  
 Quítale esa delicia  
 del ardor y del bulto,  
 que no la sientan ya 1840  
 las últimas balanzas;  
 déjala fría, lisa,  
 enterrada en tu azogue.  
 Desvía  
 su mirada; que no 1845  
 me vea, que se crea  
 que está sola.  
 Que yo sepa, por fin,  
 cómo es cuando esté sola.  
 Entrégame tú de ella 1850  
 lo que no me dio nunca.

Aunque así  
 —¡qué verdad revelada!—,  
 aunque así, me la quites.

Entre tu verdad más honda	1855
y yo	
me pones siempre tus besos.	
La presiento, cerca ya,	
la deseo, no la alcanzo;	
cuando estoy más cerca de ella	1860
me cierras el paso tú,	
te me ofreces en los labios.	
Y ya no voy más allá.	
Triunfas. Olvido, besando,	
tu secreto encastillado.	1865
Y me truecas el afán	
de seguir más hacia ti,	
en deseo	
de que no me dejes ir	
y me beses.	1870
Ten cuidado.	
Te vas a vender, así.	
Porque un día el beso tuyo,	
de tan lejos, de tan hondo	
te va a nacer,	1875
que lo que estás escondiendo	
detrás de él	
te salte todo a los labios.	
Y lo que tú me negabas	

---

1855 El poema explica cómo el amor carnal es un obstáculo para el espiritual que implica fusión de almas: "El amor sensual confundía sus cuerpos pero separaba sus almas, manteníalas extrañas una a otra" (M. de Unamuno [1985] 133). || "Librame de tu hechizo y devuélveme el valor de ofrecerte mi corazón en libertad." Tagore, citado por Scheler y secundado por Salinas, se defiende del hechizo sensual y convierte a la mujer en compañera por el espiritualismo que imprime al amor (J. González Muela [1982] 108). || Vid. v. 1963 V.

—alma delgada y esquiva—  
se me entregue, me lo des  
sin querer  
donde querías negármelo.

1880



cuando toco tu frente	1910
con mi frente, te siento	
la amada más distante,	
la más última, esa	
que ha de durar, secreta,	
cuando pasen los labios,	1915
sus besos. Salvación,	
fría, dura en la tierra,	
del gran contacto ardiente	
que esta noche consume.	

---

1912 *la amada más distante*: Título del ensayo de F. Baeza Betancort [1967] sobre *La Voz*.

No preguntarte me salva.	1920
Si llegase a preguntar antes de decir tú nada, ¡qué claro estaría todo, todo qué acabado ya!	
Sería cambiar tus brazos,	1925
tus auroras, indecisas de hacia quién, sería cambiar la duda donde vives, donde vivo	
como en un gran mundo a oscuras,	1930
por una moneda fría y clara: lo que es verdad. Te marcharías, entonces. Donde está tu cuerpo ahora,	
vacilante, todo trémulo	1935
de besarme o no, estaría la certidumbre: tu ausencia sin labios. Y donde está ahora la angustia, el tormento,	
cielos negros, estrellados	1940
de puede ser, de quizás, no habría más que ella sola. Mi única amante ya siempre, y yo a tu lado, sin ti.	
Yo solo con la verdad.	1945

---

1920 *No preguntarte me salva*: El poema describe a la amada misteriosa, frente a la cual no sirve la razón. Vid. nota 1367-1368 V.

1930 Como Platón y la mística, P. Salinas ([1983, v. III] 203), equipara "el paralelismo simbólico de visión, igual a inteligencia, y oscuridad, igual a misterio o ignorancia", identificando a la amada con lo primero y al enamorado, con lo segundo.

Me estoy labrando tu sombra.  
 La tengo ya sin los labios,  
 rojos y duros: ardían.  
 Te los habría besado  
 aún mucho más.

1950

Luego te paro los brazos,  
 rápidos, largos, nerviosos.  
 Me ofrecían el camino  
 para que yo te estrechara.

Te arranco el color, el bulto.  
 Te mato el paso. Venías  
 derecha a mí. Lo que más  
 pena me ha dado, al callártela,  
 es tu voz. Densa, tan cálida,  
 más palpable que tu cuerpo.  
 Pero ya iba a traicionarnos.

1955

1960

Así  
 mi amor está libre, suelto,  
 con tu sombra descarnada.  
 Y puedo vivir en ti  
 sin temor  
 a lo que yo más deseo,  
 a tu beso, a tus abrazos.  
 Estar ya siempre pensando

1965

---

1963 "Salinas, después de reprochar: 'Entre tu verdad más honda y yo/ me pones siempre tus besos' (vv. 1855-1857 V); sellará los labios, desasirá los brazos, callará la voz de la amada y exclamará: 'Así/ mi amor está libre'" (J. Gómez Paz [1953] 62-63). Idea señalada por J. González Muela ([1982] 108).



en los labios, en la voz,	1970
en el cuerpo,	
que yo mismo te arranqué	
para poder, ya sin ellos,	
quererte.	
¡Yo, que los quería tanto!	1975
Y estrechar sin fin, sin pena	
—mientras se va inasidera,	
con mi gran amor detrás,	
la carne por su camino—	
tu solo cuerpo posible:	1980
tu dulce cuerpo pensado.	

Dime, ¿por qué ese afán de hacerte la posible, si sabes que tú eres la que no serás nunca?	1985
Tú a mi lado, en tu carne, en tu cuerpo, eres sólo el gran deseo inútil de estar aquí a mi lado en tu cuerpo, en tu carne.	1990
En todo lo que haces, verdadero, visible, no se consuma nada, ni se realiza, no.	
Lo que tú haces no es más que lo que tú querías hacer mientras lo haces.	1995
Las palabras, las manos que me entregas, las beso por esa voluntad tuya e irrealizable de dárme las, al dárme las.	2000
Y cuanto más te acercas contra mí y más te estrechas contra el no indestructible y negro, más se ensanchan de querer abolirlas, de afán de que no existan, las distancias sin fondo que quieres ignorar abrazándome. Y siento que tu vivir conmigo es signo puro, seña, en besos, en presencias,	2005
	2010

de lo imposible, de  
tu querer vivir  
conmigo, mía, siempre.

2015

---

2017 *siempre*: "Ansia de ser en la eternidad, que se apoya en otra serie: 'siempre, sin término, eternizante y eterno'" (P. Salinas [1983, v. III] 253).

Te busqué por la duda:  
no te encontraba nunca.

Me fui a tu encuentro 2020  
por el dolor.  
Tú no venías por allí.

Me metí en lo más hondo  
por ver si, al fin, estabas.  
Por la angustia, 2025  
desgarradora, hiriéndome.  
Tú no surgías nunca de la herida.  
Y nadie me hizo señas  
—un jardín o tus labios,  
con árboles, con besos—; 2030  
nadie me dijo  
—por eso te perdí—  
que tú ibas por las últimas  
terrazas de la risa,  
del gozo, de lo cierto. 2035  
Que a ti se te encontraba  
en las cimas del beso  
sin duda y sin mañana.  
En el vértice puro  
de la alegría alta, 2040

---

2018-2019 *Te busqué por la duda:/ no te encontraba nunca:*  
"No te busco/ porque sé que es imposible/ encontrarte así, buscándote"  
(P. Salinas [1981] 171). || Aparece el tema de la *quête* o búsqueda a  
través de las técnicas de la correlación y el paralelismo. Poema anali-  
zado por E. Scoles ([1968-70] 246-249). || "El poeta parece haber des-  
cubierto que —como dice Buber— 'el Tú viene a mí a través de la gra-  
cia; no es buscándolo como lo encuentro'" (A. Ramo Viñolo [1972]  
266). || Vid. vv. 821-822 R.

multiplicando júbilos  
por júbilos, por risas,  
por placeres.  
Apuntando en el aire  
las cifras fabulosas,  
sin peso, de tu dicha.

2045

A ti sólo se llega  
por ti. Te espero.

Yo sí que sé dónde estoy,  
mi ciudad, la calle, el nombre 2050  
por el que todos me llaman.  
Pero no sé dónde estuve  
contigo.  
Allí me llevaste tú.

¿Cómo 2055  
iba a aprender el camino  
si yo no miraba a nada  
más que a ti,  
si el camino era tu andar,  
y el final 2060  
fue cuando tú te paraste?  
¿Qué más podía haber ya  
que tú ofrecida, mirándome?

Pero ahora,  
¡qué desterrado, qué ausente 2065  
es estar donde uno está!  
Espero, pasan los trenes,  
los azares, las miradas.  
Me llevarían adonde  
nunca he estado. Pero yo 2070  
no quiero los cielos nuevos.  
Yo quiero estar donde estuve.

---

2047 A partir de este poema, "se habla de un amor ya pretérito, perdido o por perder" (J. Palley [1966] 69).

Contigo, volver.	
¡Qué novedad tan inmensa	
eso, volver otra vez,	2075
repetir lo nunca igual	
de aquel asombro infinito!	
Y mientras no vengas tú	
yo me quedaré en la orilla	
de los vuelos, de los sueños,	2080
de las estelas, inmóvil.	
Porque sé que adonde estuve	
ni alas, ni ruedas, ni velas	
llevan.	
Todas van extraviadas.	2085
Porque sé que adonde estuve	
sólo	
se va contigo, por ti.	

Tú no las puedes ver; yo, sí.	2090
Claras, redondas, tibias. Despacio se van a su destino; despacio, por marcharse más tarde de tu carne.	2095
Se van a nada; son eso no más, su curso. Y una huella, a lo largo, que se borra en seguida. ¿Astros?	2100
Tú no las puedes besar. Las beso yo por ti. Saben; tienen sabor a los zumos del mundo.	2105
¡Qué gusto negro y denso a tierra, a sol, a mar! Se quedan un momento en el beso, indecisas entre tu carne fría	2110
y mis labios; por fin las arranco. Y no sé si es que eran para mí. Porque yo no sé nada. ¿Son estrellas, son signos,	2115

---

2101-2102 *Tú/no*: Enmendamos la lección de *PC*<sup>3</sup>, que anota "*Tú./ No*", a diferencia de *V*, *PJ*, *PC* que no presenta puntuación entre los dos versos.

2114-2123 *Porque yo no sé nada./ ¿Son estrellas, son signos,/*



son condenas o auroras?  
Ni en mirar ni en besar  
aprendí lo que eran.  
Lo que quieren se queda  
allá atrás, todo incógnito.  
Y su nombre también.  
(Si las llamara lágrimas  
nadie me entendería.)

2120

---

*son condenas o auroras?/ (...)/ (Si las llamara lágrimas/ nadie me entendería):* Lo lacrimógeno de este poema y los que le siguen hablan de un amor imposible, perdido, desolado, que recuerda las églogas de Garcilaso (J. Palley [1966] 70).

¡Si tú supieras que ese  
 gran sollozo que estrechas 2125  
 en tus brazos, que esa  
 lágrima que tú secas  
 besándola,  
 vienen de ti, son tú,  
 dolor de ti hecho lágrimas 2130  
 mías, sollozos míos!

Entonces  
 ya no preguntarías  
 al pasado, a los cielos,  
 a la frente, a las cartas, 2135  
 qué tengo, por qué sufro.  
 Y toda silenciosa,  
 con ese gran silencio  
 de la luz y el saber,  
 me besarías más, 2140  
 y desoladamente.  
 Con la desolación  
 del que no tiene al lado  
 otro ser, un dolor

---

2124-2129 *¡Si tú supieras que ese/ gran sollozo que estrechas/  
 en tus brazos, que esa/ lágrima que tú secas/ besándola,/ vienen de  
 ti, son tú:* "Ella desconocía que era suya la lágrima;/ como sin man-  
 cha se escuchó/ lo mismo que una nube vacía de su lluvia" (P. B. She-  
 lley [1978] 71). II *"¡Si tú supieras —¡no!/ que esta alegría abierta/ es  
 apretado llanto;/ que no nos inclinamos, dulces,/ a tu futuro, sino a  
 tu pasado"* (J. R. Jiménez [1981] 247). El ritmo y la estructura es muy  
 semejante en ambos poetas, igual que el concepto de una amada  
 doble, cuyo mejor yo está en su pasado: "El futuro/ se llama ayer"  
 (vv. 630-631 V).

ajeno; del que está  
sólo ya con su pena.  
Queriendo consolar  
en un otro quimérico,  
el gran dolor que es suyo.

Cuando tú me elegiste 2150  
 —el amor eligió—  
 salí del gran anónimo  
 de todos, de la nada.  
 Hasta entonces  
 nunca era yo más alto 2155  
 que las sierras del mundo.  
 Nunca bajé más hondo  
 de las profundidades  
 máximas señaladas  
 en las cartas marinas. 2160  
 Y mi alegría estaba  
 triste, como lo están  
 esos relojes chicos,  
 sin brazo en que ceñirse  
 y sin cuerda, parados. 2165  
 Pero al decirme: "tú"

---

2150-2151 *Cuando tú me elegiste/ —el amor eligió—*: "En la elección de amada revela su fondo esencial el varón; en la elección de amado, la mujer. El tipo de humanidad que en el otro ser preferimos dibuja el perfil de nuestro corazón. (...) el amor es, por su misma esencia elección" (J. Ortega [1947, v. 5] 594-599). || "En el amor se suceden actos personales que se revelan en el elegir y rechazar valorativamente" (M. Scheler). || "El amor, por intermedio de la amada, lo ha sacado de la *nada*, de la vida anónima banal (...) Situación semejante al *amo*, *ergo sum* de Augusto Pérez o a algunos aspectos de la *Canción desesperada* de Neruda" (J. Villegas [1976] 132 y 136).

2166 *Pero al decirme: "tú"*: "Cuando la amada lo nombró diciéndole *tú*, lo sacó de la nada, es decir, le dio el ser. Su palabra lo personaliza. (...) La palabra de la amada tiene virtud ontológica creadora" (A. Ramo Viñolo [1972] 268). || "Je m'accomplis au contact du *Tu*, je deviens *Je* en disant *Tu*" (M. Buber [1938] 30). || "Dicen que el hombre no es hombre/ mientras que no oye su nombre/ de labios de una mujer./ Puede ser" (A. Machado, [1975] 343). || Vid. v. 504 V.

—a mí, sí, a mí, entre todos—,  
 más alto ya que estrellas  
 o corales estuve.  
 Y mi gozo 2170  
 se echó a rodar, prendido  
 a tu ser, en tu pulso.  
 Posesión tú me dabas  
 de mí, al dárteme tú.  
 Viví, vivo. ¿Hasta cuándo? 2175  
 Sé que te volverás  
 atrás. Cuando te vayas  
 retornaré a ese sordo  
 mundo, sin diferencias,  
 del gramo, de la gota, 2180  
 en el agua, en el peso.  
 Uno más seré yo  
 al tenerte de menos.  
 Y perderé mi nombre,  
 mi edad, mis señas, todo 2185  
 perdido en mí, de mí.

---

2173-2174 *Poseción tú me dabas/ de mí, al dárteme tú*: "La suprema misión de la mujer sobre la Tierra: exigir, exigir, exigir la perfección al hombre" (J. Ortega [1947, v. 5] 30). Salinas defiende que todo hombre nace de mujer en la infancia y, por segunda vez, al hallar su identidad gracias a la amada: "desde que en ti nací, una voz escucho/ que afirma lo que espero" (M. de Unamuno [1958] 357). || "...perfeccionarse asimismo, moldearse, vencerse, pues claro está el perfeccionamiento es vencer. [Pico della Mirandola] propone pues al hombre como su mejor trabajo en el mundo, perfeccionarse" (P. Salinas, Span 100 [1063]).

2177-2181 "Solo/ me quedará cuando te vayas" (Juan Ramón [1981] 215), partida que supondrá la pérdida de identidad del amante. La aceptación de la pérdida es tema propio de la espiritualidad ignaciana del: "Tú me lo diste, tú me lo quitaste." || "Si falta una mujer la vida ya no tiene sentido. Toda la enorme vastedad del mundo, todo lo que haya de grandioso y de magnífico en él, y si ese ser humano desaparece en ese caso el mundo se borra (...) esta herejía derivada de la provenzal culmina en el romanticismo" cuya cima es Wagner (P. Salinas, bMS Span 100 [1063]).

2184-2186 *Y perderé mi nombre,/ mi edad, mis señas, todo/ per-*

Vuelto al osario inmenso  
de los que no se han muerto  
y ya no tienen nada  
que morir en la vida.

2190

---

*dido en mí, de mí*: "La identidad esencial del ser se halla fuera de éste, se la da el relámpago: es una explosión en las tinieblas" (Ch. Baudelaire [1913] 26). Este fragmento presenta el tópico de la amada como luz emergiendo de lo oscuro: "te conocí, repentina,/ en ese desgarramiento/ brutal de tiniebla y luz" (vv. 404-406 V); "tú, amazona en la centella" (v. 412 V).

No quiero que te vayas,  
 dolor, última forma  
 de amar. Me estoy sintiendo  
 vivir cuando me dueles  
 no en ti, ni aquí, más lejos: 2195  
 en la tierra, en el año  
 de donde vienes tú,  
 en el amor con ella  
 y todo lo que fue.  
 En esa realidad 2200  
 hundida que se niega

---

2191-2193 *No quiero que te vayas,/ dolor, última forma/ de amar*: Bécquer quiere conservar el dolor que la amada le ha producido "como guarda un avaro su tesoro". Más tarde, Juan Ramón ([1981] 159), afirmará: "¡Más sufrimiento, sí, dolor, cuanto queráis! Aquí estoy, arrobado en ese mandamiento." || "Por una inexplicable falta de armonía en la constitución de la naturaleza humana, el sufrimiento de la parte inferior de nuestro ser está frecuentemente unido con los placeres de la superior. Pena, terror, angustia, hasta desesperación, son a menudo las expresiones de una aproximación al bien más alto. Nuestra simpatía hacia la ficción trágica depende de este principio; la tragedia deleita porque tiene una sombra de placer que existe en el dolor. Éste es también el origen de la melancolía que es inseparable de la melodía más dulce. El placer que está en la tristeza es más dulce que el placer del placer mismo" (P. B. Shelley [1986] 55). || "Déjame que padezca y siempre dude/ con desesperación" (M. de Unamuno [1958] 391). || Vid. nota 1889 LL.

2193-2194 *Me estoy sintiendo/ vivir cuando me dueles*: El dolor como legitimación de la existencia aparece ya en Unamuno: "¡Hay que vivir para amar! Sí, ¡y hay que amar para vivir!" (M. de Unamuno [1958] 823); *"Amo, ergo sum"* Este amor, Orfeo es como lluvia bienhechora en que se deshace y concreta la niebla de la existencia. Gracias al amor siento al alma de bulto, la toco. Empieza a dolerme en su cogollo mismo el alma, gracias al amor, Orfeo. Y el alma misma, ¿qué es sino amor, sino dolor encarnado?" (M. de Unamuno [1958] 837). || Vid. citas 2150-2151 V y 1718-1725 LL.

a sí misma y se empeña  
en que nunca ha existido,  
que sólo fue un pretexto  
mío para vivir. 2205

Si tú no me quedaras,  
dolor, irrefutable,  
yo me lo creería;  
pero me quedas tú.

Tu verdad me asegura 2210  
que nada fue mentira.  
Y mientras yo te sienta,  
tú me serás, dolor,  
la prueba de otra vida  
en que no me dolías. 2215

La gran prueba, a lo lejos,  
de que existió, que existe,  
de que me quiso, sí,  
de que aún la estoy queriendo.



¡Qué de pesos inmensos,	2220
órbitas celestiales,	
se apoyan	
—maravilla, milagro—,	
en aires, en ausencias,	
en papeles, en nada!	2225
Roca descansa en roca,	
cuerpos yacen en cunas,	
en tumbas; ni las islas	
nos engañan, ficciones	
de falsos paraísos,	2230
flotantes sobre el agua.	
Pero a ti, a ti, memoria	
de un ayer que fue carne	
tierna, materia viva,	
y que ahora ya no es nada	2235
más que peso infinito,	
gravitación, ahogo,	
dime, ¿quién te sostiene	
si no es la esperanzada	
soledad de la noche?	2240
A ti, afán de retorno,	
anhelo de que vuelvan	
invariablemente,	
exactas a sí mismas,	
las acciones más nuevas	2245
que se llaman futuro,	
¿quién te va a sostener?	

---

2220 *¡Qué de pesos inmensos*: "Mi amor es mi peso; por él soy llevado a donde quiera que voy" (San Agustín [*Confesiones*, XIII, 9]); de él, J. Ortega ([1947, v. 5] 67), destaca esta idea del amor como gravitación hacia lo amado.

Signos y simulacros trazados en papeles blancos, verdes, azules, querrían ser tu apoyo eterno, ser tu suelo, tu prometida tierra.	2250
Pero, luego, más tarde, se rompen —unas manos—, se deshacen, en tiempo, polvo, dejando sólo vagos rastros fugaces, recuerdos, en las almas.	2255
¡Sí, las almas, finales! ¡Las últimas, las siempre elegidas, tan débiles, para sostén eterno de los pesos más grandes!	2260
Las almas, como alas sosteniéndose solas a fuerza de aleteo desesperado, a fuerza de no pararse nunca, de volar, portadoras	2265
por el aire, en el aire, de aquello que se salva.	2270

No en palacios de mármol, no en meses, no, ni en cifras, nunca pisando el suelo:	2275
en leves mundos frágiles hemos vivido juntos. El tiempo se contaba apenas por minutos:	
un minuto era un siglo, una vida, un amor.	2280
Nos cobijaban techos, menos que techos, nubes; menos que nubes, cielos; aún menos, aire, nada.	2285
Atravesando mares hechos de veinte lágrimas, diez tuyas y diez mías, llegábamos a cuentas doradas de collar,	2290
islas limpias, desiertas, sin flores y sin carne; albergue, tan menudo, en vidrio, de un amor que se bastaba él solo	2295
para el querer más grande y no pedía auxilio a los barcos ni al tiempo. Galerías enormes abriendo	2300
en los granos de arena, descubrimos las minas de llamas o de azares. Y todo colgando de aquel hilo	2305

que sostenía, ¿quién?  
 Por eso nuestra vida  
 no parece vivida:  
 desliz, resbaladora,  
 ni estelas ni pisadas 2310  
 dejó detrás. Si quieres  
 recordarla, no mires  
 donde se buscan siempre  
 las huellas y el recuerdo.  
 No te mires al alma, 2315  
 a la sombra, a los labios.  
 Mírate bien la palma  
 de la mano, vacía.

Lo encontraremos, sí.	
Nuestro beso. ¿Será	2320
en un lecho de nubes,	
de vidrios o de ascuas?	
¿Será	
este minuto próximo,	
o mañana, o el siglo	2325
por venir, o en el borde	
mismo ya del jamás?	
¿Vivos, muertos? ¿Lo sabes?	
¿Con tu carne y la mía,	
con mi nombre y el tuyo?	2330
¿O ha de ser ya con otros	
labios, con otros nombres	
y siglos después, esto	
que está queriendo ser	
hoy, aquí, desde ahora?	2335
Eso no lo sabemos.	
Sabemos que será.	
Que en algo, sí, y en alguien	
se tiene que cumplir	
este amor que inventamos	2340
sin tierra ni sin fecha	
donde posarse ahora:	
el gran amor en vilo.	

---

2319-2320 *Lo encontraremos, sí./ Nuestro beso*: "Al fin nos hallaremos. Las temblorosas manos/ apretarán, suaves, la dicha conseguida" (J. R. Jiménez [1981] 91).

2343 *amor en vilo*: En 1933, Salinas tituló así la serie de poemas publicada en *Los Cuatro Vientos*; una *plaque*, en las ediciones de *La Tentativa Poética* y repitió esta imagen en sus versos: "con el amor en volandas" (v. 2402 V); "el cuerpo que te lleva,/ como un milagro, *en vilo*" (vv. 834-835 R); y ensayos: "... un vivir voluntario en suspenso,

Y que quizá, detrás	
de telones de años,	2345
un beso bajo cielos	
que jamás hemos visto,	
será, sin que lo sepan	
esos que creen dárselo,	
trascendido a su gloria,	2350
el cumplirse, por fin,	
de ese beso impaciente	
que te veo esperando,	
palpitante en los labios.	
Hoy	2355
nuestro beso, su lecho,	
están sólo en la fe.	

---

un vivir en vilo, apoyado en el no hallar donde apoyarse, como de pájaro en angustioso, incesante aleteo" (P. Salinas [1983, v. II] 898). II E. Scoles ([1978] 107-108), señala la presencia de esta imagen en los ensayos de Salinas sobre Garcilaso: "un amor que es siempre aspiración y reminiscencia, delicado y tembloroso, como si estuviera *en vilo*, sin tierra en que descansar" (P. Salinas [1983, v. II] 231).

¿Quién, quién me puebla el mundo  
 esta noche de agosto?  
 No, ni carnes, ni alma. 2360  
 Faroles, contra luna.  
 ¿Abrazarme? ¿Con quién?  
 ¿Seguir? ¿A quién? Veloces  
 coincidencias de astro  
 y gas lo suplen todo. 2365  
 Sombras y yo. Y el aire  
 meciendo blandamente  
 el cabello a las sombras  
 con un rumor de alma.  
 Me acercaré a su lecho 2370  
 —aire quieto, agua quieta—  
 a intentar que me quieran  
 a fuerza de silencio  
 y de beso. Engañado  
 hasta que venga el día 2375  
 y el gran lecho vacío  
 donde durmieron ellas,  
 sin huellas de la carne,  
 y el gran aire vacío,  
 limpio, 2380  
 sin señal de las almas,  
 otra vez me confirmen  
 la soledad, diciendo  
 que todo eran encuentros

---

2364-2365 *coincidencias de astro/ y gas lo suplen todo*: Influjo del vanguardismo en la mezcla de elementos del mundo del progreso con la imaginería más tópica: "Nunca agradeceremos/ bastante a tu belleza/ la rotura de los termómetros" (vv. 240-242 LL). || Vid. M. Escartín [1993] 135-157.

fugaces, aquí abajo  
de las luces distantes,  
azares sin respuesta.  
No, ni carnes, ni almas.

2385



¡Qué cuerpos leves, sutiles,  
 hay, sin color, 2390  
 tan vagos como las sombras,  
 que no se pueden besar  
 si no es poniendo los labios  
 en el aire, contra algo  
 que pasa y que se parece! 2395

¡Y qué sombras tan morenas  
 hay, tan duras  
 que su oscuro mármol frío  
 jamás se nos rendirá  
 de pasión entre los brazos! 2400

¡Y qué trañín, ir, venir,  
 con el amor en volandas,  
 de los cuerpos a las sombras,  
 de lo imposible a los labios,

---

2391 La sombra simboliza la incertidumbre de toda experiencia amorosa sobre la realidad del yo, del amor o la amada. "Es la muralla de Sartre que separa al sujeto del *autrui*" (J. Palley [1966] 73). || Vid. nota 1870 Ll.

2396-2400 *¡Y qué sombras tan morenas/ hay, tan duras/ que su oscuro mármol frío/ jamás se nos rendirá/ de pasión entre los brazos!* Ante el tópico trovadoresco de la amada fría como el mármol por insensible: "¡Oh más dura que mármol a mis quejas/ y al encendido fuego en que me quemo/ más helada que nieve, Galatea!" (Garcilaso [1983] 58); Salinas sustituye la imagen de la amada por la de su sombra, rompiendo el canon de belleza femenina definido por la blancura de la tez: "Una dama debajo un verde lauro/ vide más blanca y fría que la nieve" (F. Petrarca [1968] 47); "más blanca que la leche y más hermosa" (Garcilaso [1983] 130).

sin parar, sin saber nunca  
si es alma de carne o sombra  
de cuerpo lo que besamos,  
si es algo! ¡Temblando  
de dar cariño a la nada!

2405

- ¿Y si no fueran las sombras 2410  
 sombras? ¿Si las sombras fueran  
 —yo las estrecho, las beso,  
 me palpitan encendidas  
 entre los brazos—  
 cuerpos finos y delgados, 2415  
 todos miedosos de carne?
- ¿Y si hubiese  
 otra luz más en el mundo  
 para sacarles a ellas,  
 cuerpos ya de sombra, otras 2420  
 sombras más últimas, sueltas

2410 *¿Y si no fueran las sombras/ sombras?*: "En este poema y el siguiente se juega con la imagen de las sombras como paráfrasis de las metasombras de la caverna platónica, como expresión de las realidades ajenas al mundo" (E. Zuleta [1981] 61). II En vv. 2383-2388 V, se adivina otra alusión al mito. Las sombras significan aspectos distintos según la evolución del proceso amoroso. Primero, "el amante, antes de ser amado, es una sombra, sombra que llegará a ser luz (vida) sólo con la luz del amor de ella" (V. Cabrera [1975] 220). Es decir, los dos, antes de amarse, eran sombras [vid. v. 32 V], que se *encarnan* al producirse el encuentro. Pasado un tiempo, el enamorado desechará el cuerpo de la amada y anhelará su alma. "Para tenerla cierta, el poeta desrealiza a la amada hasta quedarse con una sombra", [trasciende] "el dulce cuerpo pensado, sin el peligro de perderlo (...) Y vierte su amor hacia la nueva amada de sombra, idea pura" (J. Feldbaum [1956] 20-21). Dicha etapa se supera cuando el amante, cansado de abrazar sólo sombras, llama a la amada para de nuevo darles vida en una realidad palpable. Esta última fase es la glosada en el poema (vid. D. Alonso [1968] 148).

2417-2421 *¿Y si hubiese/ otra luz más en el mundo/ para sacarles a ellas,/ cuerpos ya de sombra, otras/ sombras más últimas*: La forma como el poeta se interpone entre la luz de la vida y la misma vida "determinará su manera de ser, su calidad, es decir, la personalidad de su sombra. Nada está completo sin su sombra", porque "todo, seres, objetos, arrastra, cadena perpetua, imposible el indulto de esta pena, su sombra inevitable" (P. Salinas [1983, v. II] 191 y [1983, v. III] 339).

de color, de forma, libres  
de sospecha de materia;  
y que no se viesen ya  
y que hubiera que buscarlas 2425  
a ciegas, por entre cielos,  
desdeñando ya las otras,  
sin escuchar ya las voces  
de esos cuerpos disfrazados  
de sombras, sobre la tierra? 2430

¿Las oyes cómo piden realidades,  
 ellas, desmelenadas, fieras,  
 ellas, las sombras que los dos forjamos  
 en este inmenso lecho de distancias?

Cansadas ya de infinitud, de tiempo 2435  
 sin medida, de anónimo, heridas  
 por una gran nostalgia de materia,  
 piden límites, días, nombres.

No pueden 2440  
 vivir así ya más: están al borde

---

2431 J. Guillén ([1971] 1 y 19), comenta cómo los amantes se han convertido en sombras, debido a la ausencia y su deseo de corporeizarse para poder recordar su pasado cuando se separen. || “¿Con qué deleite, sombra, cada noche/ entramos en tu cueva/ —igual que en una muerte/ gustosa—/ hartos de pensar, tristes,/ en lo que no podemos cada día/ (...) Y quedan/ los cuerpos muertos, fardos negros,/ a lo largo del muelle abandonado,/ unidos sólo, bajo las estrellas,/ por su espantoso vencimiento” (J. R. Jiménez [1981] 259). || “El amor de Salinas es amagado por la sombra de la nada. Vive y ama al borde de un abismo de cielos y de años. Al amor de Salinas le amenaza esta inquietud, la nada. (...) ¿Serán estas sombras los recuerdos de un amor intensamente vivido —la cara de la amada, el beso, su voz y risa (...) no son éstas las sombras que peligran desaparecer para siempre, amenazadas por la nada?” (J. Palley [1966] 75). || Vid. citas 1765 y 2410 V.

2436-2437 ...heridas/ por una gran nostalgia de materia: “Roto el lazo de carne que les unía, respiraron con suspiro de liberación. Porque los hombres sólo se aman con amor espiritual cuando han sufrido juntos un mismo dolor, cuando araron por algún tiempo la tierra pedregosa uncidos al mismo yugo de un dolor común. Entonces se conocieron y se sintieron, y se consintieron en su común miseria, se compadecieron y se amaron. Porque amar es compadecer, y si a los cuerpos les une el goce, úneles a las almas la pena” (M. de Unamuno [1985] 134). || Se insiste en el sentimiento de culpabilidad expuesto en *Volverse sombra*. || “¿Adónde así corréis, buenas sombras sin hombres?” (J. Supervielle [1932] 62). Ambos poetas personifican las sombras. || Aquí, el yo poético invita a la amada a darles cuerpo y, en *Largo*, tras la ruptura, elegirá convertirse en sombra sin materia.

del morir de las sombras, que es la nada.

Acude, ven, conmigo.

Tiende tus manos, tiéndeles tu cuerpo.

Los dos les buscaremos

un color, una fecha, un pecho, un sol.

2445

Que descansen en ti, sé tú su carne.

Se calmará su enorme ansia errante,

mientras las estrechamos

ávidamente entre los cuerpos nuestros

donde encuentren su pasto y su reposo.

2450

Se dormirán al fin en nuestro sueño

abrazado, abrazadas. Y así luego,

al separarnos, al nutrirnos sólo

de sombras, entre lejos,

ellas

2455

tendrán recuerdos ya, tendrán pasado

de carne y hueso,

el tiempo que vivieron en nosotros.

Y su afanoso sueño

de sombras, otra vez, será el retorno

2460

a esta corporeidad mortal y rosa

donde el amor inventa su infinito.

## EX LIBRIS



## ARMAUIRUMQUE

---

2443 ...*tiéndeles tu cuerpo*: "La corporeidad es santa porque tiene una misión trascendente: simbolizar el espíritu" (J. Ortega [1947] 40).

## *Razón de Amor\**

### *Poesía*

(1936)

---

\* *Título*: "L'amour, oh! qu'il nous soit la clairvoyance/ Unique, et l'unique raison du coeur" (E. Verhaeren [1945] 62). || "El corazón tiene sus razones, pero no razones sobre las cuales ha decidido previamente el entendimiento (...) sino tan solo las llamadas *razones*, en el sentido de motivos, deseos. La frase de Pascal expresa que (...) existe un orden del corazón, una lógica del corazón, una matemática del corazón, tan rigurosa, tan objetiva, tan absoluta e inquebrantable como las proposiciones y consecuencias de la lógica deductiva" (M. Scheler [1934] 141-142). || "... mi ciencia/ se reduce a estudiar en tu cariño" (M. de Unamuno [1958] 349). || "El amor humano se confunde y se identifica aquí con el sentir total de la Poesía: es la Poesía, es su razón de ser. Y en esa *Razón de Amor* también culmina la 'otra realidad': Amor y Poesía se remontan a un paraíso de diaphanidad y perfección" (C. Zardoya [1976] 75), porque "el poeta está creando a la amada al mismo tiempo que el poema" (R. Gullón [1976] 92), ella es su *razón*: "Pero vuelve tu cántico del vuelo/ y tanto se adelgaza y va ligero/ por las venas del ser hacia la entraña/ que su correr es mi razón de vida./ Y eres mi sangre misma, si se oyera" (P. Salinas [1949] 73); es decir, "Se ve/ que tú eras lo que eres", es decir, "mi razón de vida" (P. Salinas [1949] 72-73).

# RAZON DE AMOR

(POESIA)

*por Pedro Salinas*

---

CRUZ Y RAYA. EDICIONES DEL ARBOL.

*Madrid. 1936. En la imprenta de Manuel Altolaguirre.*



Ya está la ventana abierta.  
 Tenía que ser así  
 el día.  
 Azul el cielo, sí, azul  
 indudable, como anoche 5  
 le iban queriendo tus besos.  
 Henchida la luz de viento  
 y tensa igual que una vela  
 que lleva el día, velero,  
 por los mundos a su fin: 10  
 porque anoche tú quisiste  
 que tú y yo nos embarcáramos  
 en un alba que llegaba.  
 Tenía que ser así.  
 Y todo, 15

1 *Ya está la ventana abierta*: "La ventana es un sutil engaño, falaz forma de posesión y señorío del mundo exterior por la voluntad del hombre" (P. Salinas [1983, v. III] 337). || "Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura..." R. Darío acertó con un símbolo de objetivación del dualismo espiritual" (P. Salinas [1983, v. II] 106-107). || "Porque la significación de la ventana reside en el hecho de que es, primariamente, algo que permite mirar a una vista externa, y por eso decimos que el ojo es la *ventana* del alma. Debe estar hecha de manera que dé al mejor panorama posible y que nos permita percibir esa vista del modo más favorable, introduciendo así el elemento de la naturaleza en el interior de una casa, por cuanto hace suyo algo del panorama exterior, como lo ha dicho Li [Yutang]" (P. Salinas, BMS Span 100 [1077]). || Vid. vv. 2068-2069 R.

4 *Azul el cielo, sí, azul*: Góngora expresa "las más jubilosas afirmaciones de la belleza del mundo. Su poesía exalta la aceptación, los síes: sí, al día y a la noche; sí, a la aurora, al crepúsculo" (P. Salinas [1983, v. III] 113). || Vid. "¡Sí, todo con exceso!", v. 702 V.

15-17 *Y todo, / las aves... / las olas...*: Gracias al amor, "la naturaleza empieza a humanizarse y se la afirma como obra personal y soporte de toda personificación" (A. Ramo Viñolo [1972] 263).

las aves de por el aire,  
 las olas de por el mar,  
 gozosamente animado:  
 con el ánimo  
 misma que estaba latiendo 20  
 en las olas y los vuelos  
 nocturnos del abrazar.  
 Si los cielos iluminan  
 traslucos de paraíso,  
 islas de color de edén, 25  
 es que en las horas sin luz,  
 sin suelo, hemos anhelado  
 la tierra más inocente  
 y jardín para los dos.  
 Y el mundo es hoy como es hoy 30  
 porque lo querías tú,  
 porque anoche lo quisimos.  
 Un día

23-53 La luz "es la realidad transfigurada, donde se cristaliza la perfección del poema y donde el poeta se abraza con su realidad esencial (...) Desde la luz inicial dada, hasta esa luz final salvadora, se extiende su afanosa búsqueda poetizada, ya sea hacia el *mundo prenatal*, ya por el mundo del detrás" (O. Costa [1969] 114). || También *Razón* empieza con la salida del sol y acaba en las sombras, como *La Voz*, la *Égloga I y III* de Garcilaso o el *Cántico* de Guillén. || "La noche y el día son dos símbolos. Los amantes se aman en la oscuridad tibia y perdida del amor inmediato. Pero porque así se aman, engendran la luz: la luz es la ternura, la comunidad espiritual, la confianza, la paz, la esperanza, el ansia de co-creación" (A. Ramo Viñolo [1972] 274).

24 *traslucos*: "Salinas tuvo una afición notable por el prefijo *tras-* para formar nuevas palabras: trasmundo, trasvisible, trasamor, trascielo, traspresencia, trasamar (...) síntoma de su tendencia hacia lo esencial" (C. Bravo Villasante [1953] 52) y del más allá ambiguo donde se sitúa la realización amorosa. || *traspasados*, (v. 7 4 V); *trasmundo*, (v. 667 R); *trascorpórea*, (v. 2056 R); *trasnoche*, (v. 1134 V); *trasamor*, (v. 1135 V) serían sinónimos de "ultravida" (P. Salinas [1949] 62). || Vid. notas 82 V y 995 V.

31-32 *porque lo querías tú,/ porque anoche lo quisimos*: P. Salinas ([1983, v. III] 96), elogia "los versos del gran nocturno español: '¡Oh noche que juntaste/ Amado con amada,/ amada en el Amado transformada!'".

es el gran rastro de luz	
que deja el amor detrás	35
cuando cruza por la noche,	
sin él eterna, del mundo.	
Es lo que quieren dos seres	
si se quieren hacia un alba.	
Porque un día nunca sale	40
de almanaques ni horizontes:	
es la hechura sonrosada,	
la forma viva del ansia	
de dos almas en amor,	
que entre abrazos, a lo largo	45
de la noche, beso a beso,	
se buscan su claridad.	
Al encontrarla amanece,	
ya no es suya, ya es del mundo.	
Y sin saber lo que hicieron,	50
los amantes	
echan a andar por su obra,	
que parece un día más.	

¿Serás, amor,  
 un largo adiós que no se acaba? 55  
 Vivir, desde el principio, es separarse.  
 En el primer encuentro  
 con la luz, con los labios,  
 el corazón percibe la congoja  
 de tener que estar ciego y solo un día. 60  
 Amor es el retraso milagroso  
 de su término mismo:  
 es prolongar el hecho mágico,  
 de que uno y uno sean dos, en contra  
 de la primer condena de la vida. 65  
 Con los besos,

---

54 Después del poema introductorio, "con apariencia razonable y plausible", Salinas escribe una *razón de la sinrazón*; "modo que usa Cervantes de burlarse muy seriamente de la razón en su forma de actividad mecánica y rastrera" (P. Salinas [1983, v. III] 86).

56 *Vivir, desde el principio, es separarse*: Se recuerda "el sentido de duplicidad del hombre después de la caída y su irrefrenable deseo de unidad" (E. Zuleta [1981] 61): "Así pues, el amor existe en cada hombre, macho y hembra, porque cada uno de ellos es medio hombre y no hombre entero, razón por la que cada mitad desea reunirse con la otra. Por consiguiente, el amor humano nació, según esta fábula, a causa de la división del hombre, y sus progenitores fueron sus dos mitades, el macho y la hembra, con el fin de integrarse de nuevo. (...) es decir, que, como se formaron por la división de un mismo individuo, el hombre y la mujer vuelven a reunirse mediante el matrimonio y el coito en un mismo individuo carnal e individual. De ahí tomó Platón la división del Andrógino en dos mitades separadas, macho y hembra, y el nacimiento del amor, que es la inclinación que induce a cada una de las dos mitades a reunirse con la otra para formar una sola carne" (glosa de L. Hebreo [1986] 498 y 503-504). || Tema heredado por la tradición romántico-simbolista de Hugo, Baudelaire, Jean Paul, Rimbaud, Mallarmé o Rilke. Vid. nota 2052-2053 R.

60 *solo*: No mantenemos la lección de PC<sup>3</sup>, "*sólo*", sino que seguimos la de R, *PjyPC*.

con la pena y el pecho se conquistan,  
 en afanosas lides, entre gozos  
 parecidos a juegos, 70  
 días, tierras, espacios fabulosos,  
 a la gran disyunción que está esperando,  
 hermana de la muerte o muerte misma.  
 Cada beso perfecto aparta el tiempo,  
 le echa hacia atrás, ensancha el mundo breve  
 donde puede besarse todavía. 75  
 Ni en el llegar, ni en el hallazgo  
 tiene el amor su cima:  
 es en la resistencia a separarse  
 en donde se le siente,  
 desnudo, altísimo, temblando. 80  
 Y la separación no es el momento  
 cuando brazos, o voces,  
 se despiden con señas materiales.  
 Es de antes, de después.  
 Si se estrechan las manos, si se abraza, 85  
 nunca es para apartarse,  
 es porque el alma ciegamente siente  
 que la forma posible de estar juntos  
 es una despedida larga, clara.  
 Y que lo más seguro es el adiós. 90

---

73 *Cada beso perfecto aparta el tiempo*: "Chaque moment me semble, grâce à toi,/ Passer ainsi divinement en moi" (E. Verhaeren [1945] 22).

76-79 *Ni en el llegar, ni en el hallazgo/ tiene el amor su cima:/ es en la resistencia a separarse/ en donde se le siente*: "El amor ama y ve en el amar algo más que lo que tiene y posee en sus manos. Puede fatigarse el impulso que lo desencadena; pero el amor mismo no se fatiga" (M. Scheler [1934] 134).

83-84 *materiales/ Es...*: Mantenemos la lección de *PC*<sup>3</sup> que reproduce la primera edición, *R*, pero en *PJ* y *PC* se lee: "*materiales:/ es...*".

89-90 *es una despedida larga, clara./ Y que lo más seguro es el adiós*: Los protagonistas de *Una historia de amor*; de Unamuno, "desde que estaban separados para siempre, es cuando se sentían más jun-

¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes?  
 ¿Vuela, corre, descansa, es árbol, nube?  
 ¿Se la coge a puñados, como al mar,  
 o cae sobre nosotros en el sueño  
 sin despertar ya más, igual que muerte? 95  
 ¿Nos salvaremos?  
 Suelta, escapada va,  
 sin que se sepa dónde, si pisando  
 los cielos que miramos,  
 o bajo el techo que es la tierra nuestra, 100  
 inasequible, incierta eterna,  
 jugando con nosotros  
 a será o no será.  
 Mas lo que sí sabemos es que todo,  
 las manos, y las bocas y las almas, 105  
 ávidas y afiladas,  
 persiguiéndola están, siempre al acecho  
 de su paso en la alta madrugada,  
 por si cruzase por las soledades

---

tos en el destino de amor, del amor exaltado en sus soledades" (P. Salinas [1983, v. I] 105).

91-120 *¿En dónde está la salvación? (...) / de estar salvando al mismo que nos salva*: "y ya, Teresa, no dudo/ de que tú me salvarás" (M. de Unamuno [1958] 368). || "El motor esencial del alma humana tendrá, pues, que ser el afán de salvarse, el anhelo de inmortalidad. Eso es lo que Unamuno llama 'La trágica batalla del hombre'" (P. Salinas, BMS Span 100 [1056]). || Salinas entremezcla "los razonamientos pascalianos del famoso *pari* ideado para convencer a los libertinos, y las seguridades agustinianas que afirman que sólo se busca aquello que ya se ha encontrado" (J. Vila Selma [1972] 129). || "La técnica ya se ha mostrado incapaz de salvar nada, y será en el territorio del amor donde él encontrará la sola verdad" (F. Brines [1991] 123). || Vid. poema *Salvación*, en *Fab; Salvación por el cuerpo o Verdad de dos*, en *Razón*; su novela *La bomba increíble* y v. 1916 V, v. 1920 V o v. 2272 V.

o por el beso con que se las quiebra. 110  
 Que unas alas  
 invisibles golpean  
 las paredes del día y de la noche,  
 animadas, cerniéndose,  
 volando a ras de tierra, y son las alas 115  
 del gran afán de salvación constante  
 de cuyo no cesar se está viviendo:  
 el ansia de salvarme, de salvarte,  
 de salvarnos los dos, ilusionados  
 de estar salvando al mismo que nos salva. 120  
 Y que aunque su hecho mismo se nos niegue  
 —el arribo a las costas celestiales,  
 paraíso sin lugar, isla sin mapa,  
 donde viven felices los salvados—,  
 nos llenará la vida 125  
 este puro volar sin hora quieta,  
 este vivir buscándola:  
 y es ya la salvación querer salvarnos.

¡Pastora de milagros!  
 ¿Lo sobrenatural 130  
 nació quizá contigo?  
 Tu vida  
 maneja los prodigios  
 tan tuyamente como  
 el color de tus ojos, 135  
 o tu voz, o tu risa.  
 Y lo maravilloso  
 parece  
 tu costumbre, el quehacer  
 fácil de cada día. 140  
 Las sorpresas del mundo,  
 lanzadas desde lejos  
 sobre ti, como olas,  
 en mansa espuma blanca  
 a los pies se te quiebran, 145  
 dóciles, esperadas.  
 Lo imprevisto se quita,  
 al verte, su antifaz  
 de noche o de misterio,  
 se rinde: 150  
 tú ya lo conocías.  
 Andando de tu mano,  
 ¡qué fáciles las cimas!  
 Alto se está contigo,

---

129 *¡Pastora de milagros!*: La amada de Salinas es una mujer real, *pastora* distinta a la de las églogas, trascendentalizada como "la Beatrice de Dante. Ella va *sentendosa laudare*; es muy diferente ya de Venus. Ella es la *donna beata*, *donna angelicata*, *donna divinizzata*, y ya vuelve a ser dios otra vez" (P. Salinas [1983, v. III] 137). Idea heredada por los prerrafaelitas ingleses.

154-162 *Alto se está contigo, / tú me elevas, sin nada, / (...) / Tus*



tú me elevas, sin nada,	155
tan sólo con vivir	
y dejar que te viva.	
Tus pasos más sencillos	
en ascensión acaban.	
Y en la altura se vive	160
sin sentir la fatiga	
de haber subido. Tú	
le quitas	
al trabajo, al afán,	
su gran color de pena.	165
Y en descensos alegres,	
se sube, si tú guías,	
la inmensa	
cuesta arriba del mundo.	
Cuando tu ser en proa,	170
—velocísimo viento—	
atraviesa la vida,	
se les caen a las ramas	
de lo que deseamos	
los esfuerzos que cuestan,	175
el precio de la dicha,	
como las hojas secas,	
y te alfombran el paso.	

---

*pasos más sencillos/ en ascensión acaban/ Y en la altura se vive/ sin sentir la fatiga/ de haber subido:* (J. Ortega [1947, v. 5] 584-585), explica la imagen del *arrebato* como sinónima de la ingravidez, afirmando que *ser arrebatado* es no caminar sobre los propios pies, sino sentirse llevado por alguien, como el esposo lleva en brazos a la novia. || Vid. notas 1729 y 2343 de V y 1081 de R.

160 *la altura*: No mantenemos la lectura de PC<sup>3</sup>, "*altura*", porque en R, Pj y PC se lee: "*la altura*".

170-171 *Cuando tu ser en proa, —velocísimo viento—*: "Hay hombres de tal donaire/ Que ponen alma en el aire/ De cualquier movimiento" (P. Salinas [1983, v. III] 290). El poeta comenta los versos de Lope de Vega. || "Toda metáfora grande, de verdadera magnitud, contiene algo así como la concepción del universo, como la cosmovisión del poeta. Una metáfora es como la expresión de lo que el poeta piensa del mundo y de las cosas" (P. Salinas [1983, v. III] 122).

Y yo sé que quererte es convertir los días, las horas, en peligros, en llamas. Pero a todo se sonríe por ti.	180
Porque vas sorteando nuestra vida entre azares ardientes, entre muertes, tan inocentemente, tan fuera del pecado, que nos parece un juego con las cosas más puras.	185
Tan sencilla queriéndome, que a veces se me olvida que vivo de milagro el amor fabuloso que al cargar sobre ti ingrávido se torna.	190
Y como lo redimes de sangre, o de tormento, por fuerza de tu pecho, con corazón de magia, se siente la ilusión de que nada nos cuesta nada.	195
Que el hecho más sencillo, el primero y el último del mundo, fue querernos.	200
	205

---

194 *el amor fabuloso*: La voz latina *fábula* significa en español de hoy *babla*, pero también *creación fabulosa*, esto es, *forma de poesía* (P. Salinas [1983, v. III] 290).

Torpemente el amor busca. Vive en mí como una oscura fuerza entrañada. No tiene ojos que le satisfagan	210
su ansia de ver. Los espera. Tantea a un lado y a otro: se tropieza con el cielo, con un papel, o con nada.	
Ni aire ni tierra ni agua le sirven para salir	215
desde su mina a la vida, porque él ni vuela ni anda. Sólo quiere, quiere, quiere, y querer no es caminar,	220
ni volar, con pies, con alas de otros seres. El amor sólo va hacia su destino con las alas y los pies	
que de su entraña le nazcan cada día, que jamás	225
tocaron la tierra, el aire, y que no se usaron nunca en más vuelos ni jornadas que los de su oficio virgen.	230

---

207-209 *Torpemente el amor busca/ Vive en mí como una oscura/ fuerza entrañada*: "¡Cómo nos entrañamos, uno en otro, siempre,/ con la sangre mezclada,/ del sentimiento!" (J. R. Jiménez [1981] 254).  
 || "[La poesía, como el amor] crea del mismo modo para nosotros un ser dentro de nuestro ser. Nos hace habitantes de un mundo en comparación del cual el mundo familiar es un caos" (P. B. Shelley [1986] 61-62). || El poema es una variación "del tema de voluntad-poder. Aquí el amor experimentado dentro de la psique quiere encarnarse en el mundo físico" (J. Palley [1966] 77). || Vid. vv. 1449-1451 V.

Y así mientras no le salgan,  
 fuerzas de pluma en los hombros,  
 nuevas plantas,  
 está como masa oscura,  
 en el fondo de su mar, 235  
 esperando que le lleguen  
 formas de vida a su ansia.  
 Se acerca el mundo y le ofrece  
 salidas, salidas vagas:  
 una rosa, no le sirve. 240  
 El amor no es una rosa.  
 Un día azul; el amor  
 no es tampoco una mañana.  
 Le brinda sombras, espectros,  
 que no se pueden asir, 245  
 llenos de incorpóreas gracias;  
 pero un querer, aunque venga  
 de las sombras,  
 es siempre lo que se abraza.  
 Y por fin le trae un sueño, 250  
 un sueño tan parecido  
 que se siente todo trémulo  
 de inminencia, al borde ya  
 de la forma que esperaba.  
  
 Que esperaba y que no es: 255  
 porque un sueño sólo es sueño

---

241 *El amor no es una rosa*: "La rosa tradicional era símbolo de la caducidad de la belleza, de su condición perecedera, esta rosa de Salinas es símbolo de la persistencia y de la infinitud. (...) Estamos frente a la flor ideal de Mallarmé, que tiene en sí el ideal de todas las flores y no es una entre ellas, sino algo por encima de ellas; frente a la rosa ideal de Rilke, que está en el espíritu, más rica y bella que cualquier flor verdadera" (E. de Zuleta [1981] 106). II En Guillén, de lo uno, de esto y lo otro se asciende a lo universal por virtud poética. "Todas las rosas son la rosa" (P. Salinas [1983, v. III] 303).

256-259 *porque un sueño sólo es sueño/ verdadero/ cuando en materia mortal/ se desensueña y se encarna*: "Hay que vivir. Y hay

verdadero  
 cuando en materia mortal  
 se desensueña y se encarna.  
 Y allá se vuelve el amor 260  
 a su entraña,  
 a trabajar sin cesar  
 con la fe de que de él salga  
 su mismo salir, la ansiada  
 forma de vivirse, esa 265  
 que no se puede encontrar  
 sino a fuerza  
 de esperar desesperado:  
 a fuerza de tanto amarla.

---

que vivir en actividad, en actos, en buenas acciones. Porque el hombre sólo puede estar seguro de su capacidad de obrar bien, de su dominio sobre sus propios actos, aunque esos actos tengan lugar en el vacío de un sueño" (P. Salinas [1983, v. I] 223). || "Que estoy soñando, y que quiero/ obrar bien, pues no se pierde/ obrar bien, aun entre sueños./ (...) / Mas, sea verdad o sueño,/ obrar bien es lo que importa" (Calderón, *La vida es sueño*, vv. 2423-2424). || Vid. nota 1399-1400 LL.

260-268 ... *se vuelve el amor/ a su entraña,/ a trabajar sin cesar/ con la fe de que de él salga/ su mismo salir, la ansiada/ forma de vivirse, esa/ que no se puede encontrar/ sino a fuerza/ de esperar desesperado*: "El amor es la tendencia, o, según los casos, el acto que trata de conducir cada cosa hacia la perfección de valor que le es peculiar" (M. Scheler [1934] 127). || En la filosofía griega, el amor es la aspiración de lo menos perfecto a lo más perfecto. "El amor busca con furia a través del amado algo que esté, y como no lo halla, se desespera" (M. de Unamuno [1958] 131). || "'Acuno, sueño que se desensueña, entraña': esto es en cuanto a palabras, que el concepto es bien característico de Unamuno y de Salinas" (C. Bravo Villasante [1953] 52).

Estabas, pero no se te veía 270  
 aquí en la luz terrestre, en nuestra luz  
 de todos.  
 Tu realidad vivía entre nosotros  
 indiscernible y cierta  
 como la flor, el monte, el mar, 275  
 cuando a la noche  
 son un puro sentir, casi invisible.  
 El mediodía terrenal,  
 esa luz suficiente  
 para leer los destinos y los números, 280  
 nunca pudo explicarte.  
 Tan sólo desde ti venir podía  
 tu aclaración total. Te iban buscando  
 por tardes grises, por mañanas claras,  
 por luz de luna o sol, sin encontrar. 285  
 Es

---

270-272 *Estabas, pero no se te veía/ aquí en la luz terrestre, en nuestra luz/ de todos:* Para llegar a la amada esencial, "la luz exterior, física, no le sirve. Sólo podrá llegar a ella a través de la luz que se crea en la presencia, en la relación, en el amor" (A. Ramo Viñolo [1972] 275). || "Herrera escribió versos para *Luz*" (P. Salinas [1983, v. III] 138). || En Bécquer *la luz* es: "el aspecto de la realidad que corresponde más de cerca a lo que él ve en su propia alma", "el ideal es la luz", como en Salinas (J. Guillén [1983] 139-140). || Vid. v. 287 R.

282-283 *Tan sólo desde ti venir podía/ tu aclaración total:* "Cada día te veo más clara, te quiero más, porque te veo" (P. Salinas [carta a Margarita, 20.3.1937]). || El amor es un modo de conocimiento que permite ver claro en uno mismo: "'Ha tiempo que desapareció la infantil confianza de que nos sea dado hallar la verdad; mientras avanzamos, nos damos cuenta de sus dificultades, y con ello del límite de nuestras fuerzas. ¿Y el fin?... ¡Con tal de que lleguemos a ver claro en nosotros mismos!'" (M. de Unamuno [1985] 142 citando a R. Avenarius). La idea está también en J. Ortega.

que a ti sólo se llega por tu luz.  
 Y así cuando te ardiste en otra vida,  
 en ese llamear tu luz nació,  
 la cegadora luz que te rodea 290  
 cuando mis ojos son los que te miran  
 —esa que tú me diste para verte—,  
 para saber quién éramos tú y yo:  
 la luz de dos.  
 De dos, porque mis ojos son los únicos 295  
 que saben ver con ella,  
 porque  
 con ella sólo pueden verte a ti.  
 Ni recuerdos nos unen, ni promesas.  
 No. Lo que nos enlaza 300  
 es que sólo entre dos, únicos dos,  
 tú para ser mirada, yo mirándote,  
 vivir puede esa luz. Y si te vas  
 te esperan, procelosas, las auroras,  
 las lumbres cenitales, los crepúsculos, 305  
 todo ese oscuro mundo que se llama  
 no volvernos a ver:  
 no volvernos a ver nunca en tu luz.

---

287 *que a ti sólo se llega por tu luz*: "Oh! comme tout est pauvre et vain, hors la lumière/ Qui me regarde et qui m'accueille en tes yeux nus" (E. Verhaeren [1945] 38). || "La luz que la amada pone en las cosas es participación de la luz divina y la muestra de un poder divino" y, como en los *Diálogos de amor* de L. Hebreo, participa de la divinidad más que el amante, y por ello es adoradora. (E. de Zuleta [1981] 96, 101). || Vid. "La cegadora luz que te rodea" (v. 290 R) y "Variación XIV" de *Cont*, titulada *Salvación por la luz*.

291 *cuando mis ojos son los que te miran*: Salinas intentaba enseñarnos a mirar y no sólo a ver, y de ahí a pasarnos "que es algo así como el entusiasmo en la admiración" (D. García-Sabell [1971] 28).

292 *verte*-. añadimos el guión de cierre, olvidado en *PC*<sup>3</sup>.

304 *procelosas*: Tempestuosas o agitadas. Voz tomada del latín *procella*, "tormenta o borrasca", muy usada en los Siglos de Oro ("Leandro, en mar de fuego proceloso,/ su amor ostenta, su vivir apura" (F. de Quevedo [1985, v. II] 644), y muy poco en Salinas: "en los profundos de su conciencia [Lope de Vega] se preparan sordamente las horas *procelosas*, cuando sacudido por sus tormentas, clama arrepentido" (P. Salinas [1983, v. III] 114).

Antes vivías por el aire, el agua,  
 ligera, sin dolor, vivir de ala, 310  
 de quilla, de canción, gustos sin rastros.  
 Pero has vivido un día  
 todo el gran peso de la vida en mí.  
 Y ahora,  
 sobre la eternidad blanda del tiempo 315  
 —contorno irrevocable, lo que hiciste—  
 marcada está la seña de tu ser,  
 cuando encontró su dicha.  
 Y tu huella te sigue;  
 es huella de un vivir todo transido 320  
 de querer vivir más como fue ella.  
 No se está quieta, no, no se conforma  
 con su sino de ser señal de vida  
 que vivió y ya no vive.  
 Corre tras ti, anhelosa 325  
 de existir otra vez, siente la trágica  
 fatalidad de ser no más que marca  
 de un cuerpo que se huyó, busca su cuerpo.  
 Sabes ya que no eres,  
 hoy, aquí, en tu presente 330

---

315 *sobre la eternidad blanda del tiempo*: "¡Si vieras tú lo que me han preocupado a mí en mi vida, esas cosas de la vida futura, de la muerte y de la eternidad! (...) era ésa mi idea fija: ¡no pasar, quedarme, dejar algo de mí! (...) desde que te quiero estoy tranquilo (...) vivir en ti es para mí eternidad" (P. Salinas, en S. Salinas [1984] 152). || Preocupación unamuniana visible en nota 826-830 V.

324-325 *vive/ Corre...*: Mantenemos la lectura de *PC*<sup>3</sup> que reproduce *R*; pero en *PJ* y *PC* se lee "*vive:/ corre...*".

329-335 *Sabes ya que no eres,/ hoy, aquí, en tu presente/ sino el recuerdo de tu planta un día/ sobre la arena que llamamos tiempo/ Tú misma, que la hiciste,/ eres hoy sólo huella de tu huella,/ de aquella que marcaste entre mis brazos*: "Te conocí, porque al mirar la huela



sino el recuerdo de tu planta un día  
 sobre la arena que llamamos tiempo.  
 Tú misma, que la hiciste,  
 eres hoy sólo huella de tu huella,  
 de aquella que marcaste entre mis brazos. 335  
 Ya nuestra realidad, los cuerpos estos,  
 son menos de verdad que lo que hicieron  
 aquel día, y si viven  
 sólo es para esperar que les retorne  
 el don de imprimir marcas sobre el mundo. 340  
 Su anhelado futuro  
 tiene la forma exacta de una huella.

---

lla/ de tu pie en el sendero,/ me dolió el corazón que me pisaste"  
 (J. R. Jiménez [1981] 239).

¡Sensación de retorno!  
 Pero ¿de dónde, dónde?  
 Allí estuvimos, sí, 345  
 juntos. Para encontrarnos  
 este día tan claro  
 las presencias de siempre  
 no bastaban. Los besos  
 se quedaban a medio 350  
 vivir de sus destinos:  
 no sabían volar  
 de su ser en las bocas  
 hacia su pleno más.  
 Mi mirada, mirándote, 355  
 sentía paraísos  
 guardados más allá,  
 virginales jardines  
 de ti, donde con esta  
 luz de que disponíamos 360  
 no se podía entrar.

Por eso nos marchamos.  
 Se deshizo el abrazo,  
 se apartaron los ojos,  
 dejaron de mirarse 365  
 para buscar el mundo  
 donde nos encontraríamos.  
 Y ha sido allí, sí, allí.  
 Nos hemos encontrado  
 allí. ¿Cómo, el encuentro? 370

¿Fue como beso o llanto?  
 ¿Nos hallamos  
 con las manos, buscándonos

a tientas, con los gritos, clamando, con las bocas que el vacío besaban?	375
¿Fue un choque de materia y materia, combate de pecho contra pecho, que a fuerza de contactos se convirtió en victoria gozosa de los dos, en prodigioso pacto de tu ser con mi ser enteros?	380       385
¿O tan sencillo fue, tan sin esfuerzo, como una luz que se encuentra con otra luz, y queda iluminado el mundo, sin que nada se toque?	390
Ninguno lo sabemos. Ni el dónde. Aquí en las manos, como las cicatrices, allí, dentro del alma,	395
como un alma del alma, pervive el prodigioso saber que nos hallamos, y que su donde está para siempre cerrado.	400
Ha sido tan hermoso que no sufre memoria, como sufren las fechas los nombres o las líneas.	
Nada en ese milagro podría ser recuerdo: porque el recuerdo es la pena de sí mismo, el dolor del tamaño, del tiempo, y todo fue eternidad: relámpago.	405      410

Si quieres recordarlo  
no sirve el recordar.  
Sólo vale vivir  
de cara hacia ese donde,  
queriéndolo, buscándolo.

415

¿Acompañan las almas? ¿Se las siente?  
 ¿O lo que te acompañan son dedales  
 minúsculos, de vidrio,  
 cárceles de las puntas, de las fugas, 420  
 rosadas, de los dedos?

¿Acompañan las ansias? ¿Y los "más",  
 los "más", los "más" no te acompañan?  
 ¿O tienes junto a ti sólo la música  
 tan mártir, destrozada 425  
 de chocar contra todas las esquinas  
 del mundo, la que tocan  
 desesperadamente, sin besar,  
 espectros, por la radio?

¿Acompañan las alas, o están lejos? 430  
 Y dime, ¿te acompaña  
 ese inmenso querer estar contigo  
 que se llama el amor o el telegrama?

¿O estás sola, sin otra compañía  
 que mirar muy despacio, con los ojos 435  
 arrasados de llanto, estampas viejas  
 de modas anticuadas, y sentirte desnuda,  
 sola, con tu desnudo prometido?

---

422-433 *¿Acompañan las ansias? ¿Y los "más"*: Es frecuente en Salinas la sustantivación de adverbios: "más" (vv. 1576 y 1673); "los síes" (vv. 507 y 1214); "un no" (v. 517); "al nunca" (v. 547); "tu antes" (v. 909); "los siempre" (v. 1565), todos de R.

¿Tú sabes lo que eres  
de mí? 440  
¿Sabes tú el nombre?

No es  
el que todos te llaman,  
esa palabra usada  
que se dicen las gentes, 445  
si besan o se quieren,  
porque ya se lo han dicho  
otros que se besaron.  
Yo no lo sé, lo digo,  
se me asoma a los labios 450

---

439-441 *¿Tú sabes lo que eres/ de mí? ¿Sabes tú el nombre?*  
"¿Quién dudará que el nombre es un tormento?/ Todo el tiempo pasado/ Va para siempre atado/ Al nombre que conserva el pensamiento,/ Y trae a la memoria/ Un solo nombre, una doliente historia./ En el nombre ya envuelto/ El despecho, el placer, las ilusiones/ De cien generaciones/ Que su historia acabaron (...) *Porque el nombre es el hombre/ Y es su primer fatalidad su nombre,* Y en él se encarna a su existencia unido,/ Y en su inmortal espíritu se infunde,/ Y en su ser se confunde,/ Y arranca su memoria del olvido./ Y viviendo de ajena y propia vida,/ Alma de los que fueron, desprendida/ Júntase al alma del que vive y lleva/ Cual parte de su vida en su memoria/ La ajena vida y la pasada historia" (vv. 1982-2008, J. Espronceda [1981] 226). || En el teatro de Salinas, el nombre es símbolo del conflicto apariencia/ realidad, tan propio de Unamuno y el existencialismo || Vid. *El Precio, Judit y el Tirano, La Bella durmiente* y v. 285 V; v. 512 V; v. 476 R o v. 2510 R.

449-450 *Yo no lo sé, lo digo, se me asoma a los labios*: "Mi quebrantada voz mi sentimiento,/ Y suspira tu nombre el labio mío" (J. Espronceda [1981] 219). || "Este mismo poder enigmático del nombre verdadero, y racionalmente desconocido, que se revela en el amor" es sentido por P. Claudel: "...mais que si vous m'appellez par mon nom,/ Pour votre nom, par un nom que vous connaissez et moi pas, entendent,..." (E. Frutos [1976] 123).

como una aurora virgen  
 de la que no soy dueño.  
 Tú tampoco lo sabes,  
 lo oyes. Y lo recibe  
 tu oído igual que el silencio 455  
 que nos llega hasta el alma  
 sin saber de qué ausencias  
 de ruidos está hecho.  
 ¿Son letras, son sonidos?  
 Es mucho más antiguo. 460  
 Lengua de paraíso,  
 sones primeros, vírgenes  
 tanteos de los labios,  
 cuando, antes de los números,  
 en el aire del mundo 465  
 se estrenaban los nombres  
 de los gozos primeros.  
 Que se olvidaban luego  
 para llamarlo todo  
 de otro modo al hacerlo 470  
 otra vez: nuevo son  
 para el júbilo nuevo.  
 En ese paraíso  
 de los tiempos del alma,  
 allí, en el más antiguo, 475  
 es donde está tu nombre.  
 Y aunque yo te lo llamo  
 en mi vida, a tu vida,  
 con mi boca, a tu oído,

---

460-476 *Es mucho más antiguo./ Lengua de paraíso,/ (...) / En ese paraíso/ de los tiempos del alma,/ allí, en el más antiguo,/ es donde está tu nombre:* "Todo anterior al cuerpo, al nombre y al tiempo./ Entonces yo recuerdo que, una vez, en el cielo..." (R. Alberti, [1978] 359). || "En su impulso hacia atrás sentimos en Salinas la huella de *Sobre los ángeles*, camino hacia un mundo fuera de este mundo, anterior a la creación; Salinas insiste en señalar el vacío de su pre-mundo" (S. Salinas [1991] 2). || Vid. "¡Qué gran víspera el mundo!" (v. 425 V y cita 480 V).

en esta realidad,	480
como él no deja huella	
en memoria ni en signo,	
y apenas lo percibes,	
nítido y momentáneo,	
a su cielo se vuelve	485
todo alado de olvido,	
dicho parece en sueños,	
sólo en sueños oído.	
Y así, lo que tú eres,	
cuando yo te lo digo	490
no podrá serlo nadie,	
nadie podrá decírtelo.	
Porque ni tú ni yo	
conocemos su nombre	
que sobre mí descende,	495
pasajero de labios,	
huésped	
fugaz de los oídos	
cuando desde mi alma	
lo sientes en la tuya,	500
sin poderlo aprender,	
sin saberlo yo mismo.	

---

486 *todo alado de olvido*: Reminiscencias de Bécquer. Salinas colaboró en el homenaje que *La Gaceta Literaria* le rindió el 1.6.1929. II "Ese retorno al creador de las *Rimas* tendrá lugar, sobre todo a partir de 1931" (J. M<sup>a</sup> Barrera López [1991] 17).



A veces un no niega  
 más de lo que quería, se hace múltiple.  
 Se dice "no, no iré" 505  
 y se desteejen infinitas tramas  
 tejidas por los síes lentamente,  
 se niegan las promesas que no nos hizo nadie  
 sino nosotros mismos, al oído.  
 Cada minuto breve rehusado, 510  
 —¿eran quince, eran treinta?—  
 se dilata en sin fines, se hace siglos,  
 y un "no, esta noche no"  
 puede negar la eternidad de noches,  
 la pura eternidad. 515  
 ¡Qué difícil saber adónde hiere  
 un no! Inocentemente  
 sale de labios puros, un no puro;  
 sin mancha ni querencia  
 de herir, va por el aire. 520  
 Pero el aire está lleno  
 de esperanzas en vuelo, las encuentra  
 y las traspasa por las alas tiernas  
 su inmensa fuerza ciega, sin querer,  
 y las deja sin vida y va a clavarle 525  
 en ese techo azul que nos pintamos  
 y abre una grieta allí.

---

503-512 *un no niega/... los síes/... sin fines...*: Salinas sustantiva verbos, adjetiva sustantivos o usa pronombres y adverbios como nombres. "Parece que su alegría consiste en torcer la gramática y revolver la sintaxis" (G. M. Bertini [1966] 7-8). || Vid. 422-423 R.

506 *infinitas tramas*: "El adjetivo antepuesto representa la intervención del elemento humano, del sentimiento, en el mundo de valores objetivos representado por los sustantivos" (P. Salinas [1983, v. III] 131).

O allí rebota  
y su herir acerado  
vuelve camino atrás y le desgarrar 530  
el pecho, al mismo pecho que lo dijo.  
Un no da miedo. Hay que dejarlo siempre  
al borde de los labios y dudarlo.  
O decirlo tan suavemente  
que le llegue 535  
al que no lo esperaba  
con un sonar de "sí",  
aunque no dijo sí quién lo decía.

Lo que queremos nos quiere  
 aunque no quiera querernos. 540  
 Nos dice que no y que no,  
 pero hay que seguir queriéndolo:  
 porque el no tiene un revés,  
 quien lo dice no lo sabe,  
 y siguiendo en el querer 545  
 los dos se lo encontraremos.  
 Hoy, mañana, junto al nunca,  
 cuando parece imposible  
 ya,  
 nos responderá en lo amado, 550  
 como un soplo imperceptible,  
 el amor  
 mismo con que lo adoramos.  
 Aunque estén contra nosotros  
 el aire y la soledad, 555  
 las pruebas y el no y el tiempo,  
 hay que querer sin dejarlo,

---

539-540 *Lo que queremos nos quiere/ aunque no quiera querernos*: Marcada tendencia al conceptismo sugerida por J. Palley ([1966] 76). Il Vid. nota 114 V.

541 *Nos dice que no y que no*: El tema del poema ya había sido tratado en: "Estas frases de amor", de *Pre*. Il "El ejemplo de Laforgue, su voz cotidiana y callejera, lleva a Salinas a defender las palabras trilladas de amor" (S. Salinas [1988] 25).

550-559 *nos responderá en lo amado,/ (...) en la alta noche*: Imagen propia de la mística, indicativa de lo sublime ante la bajeza humana. Il Salinas analiza *Noche serena*, cuando el yo poético se dirige al cielo nocturno: "el alma, que a tu alteza/ nació, ¿qué desventura/ la tiene en esta cárcel baxa, oscura?" (Fray Luis de León [1990] 183). Il Para el estudio del diálogo con la amada, la relación yo-tú, el tono y sentimiento del *Cántico Espiritual* o la imaginiería mística en Salinas, vid. E. Zuleta ([1971] 54) y E. Dehennin ([1957] 42 y ss.).

querer y seguir queriendo.  
 Sobre todo en la alta noche  
 cuando el sueño, ese retorno 560  
 al ser desnudo y primero,  
 rompe desde las estrellas  
 las voluntades de paso,  
 y el querer siente, asombrado,  
 que ganó lo que quería, 565  
 que le quieren sin querer,  
 a fuerza de estar queriendo.  
 Y aunque no nos dé su cuerpo,  
 la amada, ni su presencia,  
 aunque se finja otro amor 570  
 un estar en otra parte,  
 este fervor infinito  
 contra el no querer querer  
 la rendirá, bese o no.  
 Y en la más oscura noche, 575  
 cuando  
 desde otra orilla del mundo,  
 la bese el amor remoto  
 se le entrará por el alma,  
 como un frío o una sombra 580  
 la evidencia de ser ya  
 de aquel que la está queriendo.

---

575 *Y en la más oscura noche*: "En una noche oscura, (...) / y en la noche dichosa", o "y la más fuerte conquista/ en oscuro se hacía" (San Juan de la Cruz [1982] 32 y 34). || "El poema preferido de Salinas parece haber sido el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz (...) No sería arbitrario decir que el amor en la noche de *Razón* procede en gran parte de la *Noche Oscura* de San Juan, en la que el alma sale 'en ansias inflamada'" (S. Salinas [1989] 14). || "San Juan busca por la *noche* que es símbolo y es camino, la unión del alma con el esposo. Salinas busca por vía de tinieblas y oscuridad la unión de su alma con el poema y con la amada" (O. Costa [1969] 86).

577 Remoto eco de la *Rima* LXXV de Bécquer, según J. González Muela ([1982] 143).

579 *se le entrará por el alma*: En *R*, *PJ* y *PC* aparece: "la entrará". Es muy frecuente el madrileño uso del láismo a lo largo de la obra de Salinas: "cuando tú *las* ofreces, como un pacto" (v. 1455 *R*).

A esa, a la que yo quiero,  
 no es a la que se da rindiéndose,  
 a la que se entrega cayendo, 585  
 de fatiga, de peso muerto,  
 como el agua por ley de lluvia,  
 hacia abajo, presa segura  
 de la tumba vaga del suelo.  
 A esa, a la que yo quiero, 590  
 es a la que se entrega venciendo,  
 venciéndose,  
 desde su libertad saltando  
 por el ímpetu de la gana,  
 de la gana de amor, surtida, 595  
 surtidor, o garza volante,  
 o disparada —la saeta—  
 sobre su pena victoriosa,  
 hacia arriba, ganando el cielo.

---

595-597 *surtida,/ surtidor o garza volante,/ o disparada —la saeta—*: "Subes de ti misma,/ como un surtidor/ de una fuente" (J. R. Jiménez [1981] 210). || Salinas adopta todo tipo de imágenes ascensionales para referirse a las cualidades de la amada, cercana a lo divino y celestial; porque "en el *estado de gracia* la vida pierde peso y acritud" (J. Ortega [1947, v. 5] 584). || Vid. nota 1081 R.

Di, ¿no te acuerdas nunca,	600
de esa forma perdida,	
vaga, de tu pasado:	
del color de tus trajes?	
¡Qué de geometrías	
sobre tu pecho núbil,	605
palpitantes, temblaron!	
El azul fue el azul	
cuando tú lo estrenabas;	
deja el azul del cielo,	
el azul que nadamos.	610
Vámonos a buscar	
tu azul de traje azul,	
hacia atrás, por los años.	
Calor de terciopelos	
de otoño te pesaron	615
como penas primeras.	
Siempre te lo ponías	
a las ocho, a las nueve	
bajo la luz eléctrica.	
Y si eran muy oscuros	620
al salir a los campos	
un gran cielo celeste	
los poblaba de estrellas:	
parecían agostos.	
Pero por las mañanas	625

---

600 La presencia de lo cotidiano en el poema procede de "J. Laforge (1860-1887), que influye en J. R. Jiménez, a quien admira Salinas porque aspira a llevar a sus versos la palabra hablada de todos los días. Salinas siente gran afinidad con su mensaje poético, y cita sus versos: 'Ah, que la vie est quotidienne!' Y poco tiempo después de citar estos versos, Salinas escribe un poema que empieza así: '¡Qué nuestra vida sea un himno cotidiano!'" (S. Salinas [1988] 24).

a luz de luz primera,  
imposible  
ponerse sobre el cuerpo  
todo lo que no fuese  
felicidad o alas. 630

Cuando no las tenías  
salías de los sueños,  
del despertar, desnuda  
para entrar en la apenas  
materia de las sedas. 635

Con las aguas de abril  
las nieves de tus blancos  
trajes te florecían.  
Campánulas y lirios  
a tus telas corrían 640

a plantarse;  
porque tú prolongabas  
su florecer, sin fin,  
y en los días de invierno  
los lanzabas al aire, 645  
seguros, defendidos  
del rigor y del hielo  
por esa primavera,  
sin cesar, de tu carne.

¿En dónde están los pétalos  
marchitos de tus trajes? 650

¿Qué alamedas tapizan  
en los mundos incógnitos,  
desde que los dejaste?  
Tiene que haber un cielo 655

donde van al morirse  
cuando se les acaban  
sus glorias terrenales  
sobre el cuerpo perfecto:  
cielo de recordarles. 660

Deshechas las materias  
de las telas, borradas,

como de criaturas, las diferencias vanas entre lino y crespón, perdidas	665
andan, por su trasmundo, de tus trajes las almas. Las almas que eran trazos —ahora inflexibles, fríos—,	670
dibujos de tus trajes, círculos o triángulos a quien tus movimientos grácilmente libraban de su sino esquemático.	675
Las almas que eran flores, desterradas por siempre, ahora, a un destierro de campos.	
Las almas que eran eso: un gris, un rosa, un blanco, que flotan liberadas por los anchos espacios de todos los crepúsculos,	680
como si fueran nubes.	685
Y tú no las conoces, cuando yo, recordando su pasado de trajes tuyos, te las señalo, allá, en su paraíso.	690



¡Cuánto tiempo fuiste dos!  
 Querías y no querías.  
 No eras como tu querer,  
 ni tu querer como tú.  
 ¡Qué vaivén entre una y otra! 695  
 A los espejos del mundo,  
 al silencio, a los azares,  
 preguntabas  
 cuál sería la mejor.  
 Inconstante de ti misma 700  
 siempre te estabas matando  
 tu mismo sí con tu no.  
 Y en el borde de los besos,  
 ni tu corazón ni el mío,  
 sabía quien se acercaba: 705  
 si era la que tú querías  
 o la que quería yo.  
 Cuando estabais separadas,  
 como la flor de su flor,  
 ¡qué lejos de ti tenía 710  
 que ir a buscarte el querer!

---

691 *¡Cuánto tiempo fuiste dos!*: Para el motivo de la amada dual vid. "Ahí, detrás de la risa" (v. 349 V); "Se te está viendo la otra" (v. 1765 V), donde la falsa amada amenaza con destruir a la auténtica. En este poema, se plantea lo contrario, como M. de Unamuno ([1958] 401), cuando afirma: "y gracias a ello siento/ lo que gané al perderte." Igual que él, Salinas percibe la personalidad como un enigma y siente la angustia del ser que se busca a sí mismo, propia de Gide, Pirandello o Pessoa.

692 *Querías y no querías*: "[El verso] ... nos lleva al *Don Juan* de Mozart, *vorrei e non vorrei*, pero no hay una nota general sino muy personal" (J. Casaldueño [1986] 110).

695 *¡Qué vaivén entre una y otra!*: "Amarte: ¡qué ir y venir/ a ti misma de ti misma!" (P. Salinas [1981] 127).

708-711 *Cuando estabais separadas,/ como la flor de su flor,/*

Él estaba por un lado.  
 Tú en otro.  
 Lo encontraba. Pero no  
 sabía estarle con él, 715  
 vivir así separados  
 o de tu amor o de ti.  
 Yo os quería a los dos.  
 Y por fin junto está todo.  
 Cara a cara te miraste, 720  
 tu mirada en ti te vio:  
 eras ya la que querías.  
 Y ahora os beso a las dos  
 en ti sola.  
 Y esta paz de ser entero, 725  
 no sabe  
 el alma quién la ganó:  
 si es que tu amor se parece  
 a ti, de tanto quererte,  
 o es que tú, 730  
 de tanto estarle queriendo,  
 eres ya igual que tu amor.

---

*¡qué lejos de ti tenía/ que ir a buscarte el querer!*: Tema de la búsqueda infructuosa del alma de la amada por ámbitos equivocados: "Lejos tú, lejos de ti,/ yo, más cerca del mí mío;", "Te deshojé, como una rosa,/ para verte tu alma,/ y no la vi" (J. R. Jiménez [1981] 217 y 225).  
 II Vid. "Te busqué por la duda" (v. 2018 V). II "Salinas citaba con frecuencia en sus cursos (...) las siguientes palabras de P. Valéry: '...Je suis autre que je ne suis (...) C'est ce que je porte d'inconnu en moi qui me fait moi'" (J. Marichal [1976] 43-44). Idea glosada en *Ángel extraviado* o *El Inocente*, de TC.

Aquí,  
 en esta orilla blanca  
 del lecho donde duermes 735  
 estoy al borde mismo  
 de tu sueño. Si diera  
 un paso más, caería  
 en sus ondas, rompiéndolo  
 como un cristal. Me sube 740  
 el calor de tu sueño  
 hasta el rostro. Tu hálito  
 te mide la andadura  
 del soñar: va despacio.  
 Un soplo alterno, leve 745  
 me entrega ese tesoro  
 exactamente: el ritmo  
 de tu vivir soñando.  
 Miro. Veo la estofa

---

733-756 *Aquí,/ en esta orilla blanca/ del lecho donde duermes/ estoy al borde mismo/ de tu sueño. (...) / A tu virgen te vuelves/ toda entera, desnuda,/ cuando te vas al sueño:* Imagen del amante insomne frente a la amada dormida: "Despierta, tiemblo al mirarte,/ dormida, me atrevo a verte;/ por eso, alma de mi alma,/ yo velo mientras tú duermes" (G. A. Bécquer [1977] 127). || "¿Qué confiada duermes/ ante mi vela, ausente/ de mi alma, en tu débil/ hermosura, y presente/ a mi cuerpo sin redes,", "No me dejes dormido,/ tan solo con mi sueño" (J. R. Jiménez [1981] 192 y 91). || "Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes,/ (...) / yo insomne, loco, en los acantilados,/ las naves por el mar, tú por el sueño" (G. Diego [1977] 154 [*Insomnio*]). || Salinas une el motivo del sueño, símbolo existencialista desde Quevedo, Shakespeare, Calderón o Unamuno, al tema de la *voluntad/poder*; aquí en posesión de la amada y, más allá, del alcance del poeta (J. Palley [1966] 83). || Vid. "Busco/ tu sueño. Con mi alma/ doblada sobre ti" (v. 762 R). || Vid. vv. 781-784 R y nota 1515-1519 V.

de que está hecho tu sueño.	750
La tienes sobre el cuerpo como coraza ingrátida. Te cerca de respeto. A tu virgen te vuelves	
toda entera, desnuda,	755
cuando te vas al sueño. En la orilla se paran las ansias y los besos: esperan, ya sin prisa, a que abriendo los ojos	
renuncies a tu ser invulnerable. Busco tu sueño. Con mi alma doblada sobre ti	
las miradas recorren,	765
traslúcida, tu carne y apartan dulcemente las señas corporales, por ver si hallan detrás las formas de tu sueño.	
	770
No lo encuentran. Y entonces pienso en tu sueño. Quiero descifrarlo. Las cifras no sirven, no es secreto. Es sueño y no misterio.	
	775
Y de pronto, en el alto silencio de la noche, un soñar mío empieza al borde de tu cuerpo; en él el tuyo siento.	
	780
Tú dormida, yo en vela,	

---

781-784 *Tú dormida, yo en vela, / hacíamos lo mismo. / No había que buscar: / tu sueño era mi sueño:* El hablar de la vida dentro del "sueño soñado", es un juego conceptista, de raíz quevedesca y



Pensar en ti esta noche 785  
 no era pensarte con mi pensamiento,  
 yo solo, desde mí. Te iba pensando  
 conmigo extensamente, el ancho mundo.

El gran sueño del campo, las estrellas,  
 callado el mar, las hierbas invisibles, 790  
 sólo presentes en perfumes secos,  
 todo,  
 de Aldebarán al grillo te pensaba.

¡Qué sosegadamente  
 se hacía la concordia 795  
 entre las piedras, los luceros,  
 el agua muda, la arboleda trémula,  
 todo lo inanimado,  
 y el alma mía

dedicándolo a ti! Todo acudía 800  
 dócil a mi llamada, a tu servicio,  
 ascendido a intención y a fuerza amante.

Concurrían las luces y las sombras  
 a la luz de quererte; concurrían  
 el gran silencio, por la tierra, plano, 805  
 suaves voces de nube, por el cielo,  
 al cántico hacia ti que en mí cantaba.

Una conformidad de mundo y ser,  
 de afán y tiempo, inverosímil tregua,  
 se entraba en mí, como la dicha entra 810  
 cuando llega sin prisa, beso a beso.

Y casi  
 dejé de amarte por amarte más,

---

813 *dejé de amarte por amarte más*: Paradoja mística en la línea

en más que en mí, inmensamente confiando  
 ese empleo de amar a la gran noche 815  
 errante por el tiempo y ya cargada  
 de misión, misionera  
 de un amor vuelto estrellas, calma, mundo,  
 salvado ya del miedo  
 al cadáver que queda si se olvida. 820

---

de Santa Teresa de Jesús ("muero porque no muero"). || Vid. nota 95-101 V.

814 *inmensamente confiando*: No mantenemos la lección de PC3: "*confiando inmensamente*", porque en R, Pj y PC se lee "*inmensamente confiando*".

819-820 *salvado ya del miedo/ al cadáver que queda si se olvida*: En *Largo*, este presagio se confirma en *Muerte del sueño*, donde el yo se ha convertido en un cadáver viviente. || Vid. nota 1497-1513 LL.

No te detengas nunca  
 cuando quieras buscarme.  
 Si ves muros de agua,  
 anchos fosos de aire,  
 setos de piedra o tiempo, 825  
 guardia de voces, pasa.  
 Te espero con un ser  
 que no espera a los otros:  
 en donde yo te espero  
 sólo tú cabes. Nadie 830  
 puede encontrarse  
 allí conmigo sino  
 el cuerpo que te lleva,  
 como un milagro, en vilo.  
 Intacto, inajenable, 835  
 un gran espacio blanco,  
 azul, en mí, no acepta  
 más que los vuelos tuyos,  
 los pasos de tus pies;  
 no se verán en él 840  
 otras huellas jamás.  
 Si alguna vez me miras  
 como preso encerrado,  
 detrás de puertas,  
 entre cosas ajenas, 845  
 piensa en las torres altas,  
 en las trémulas cimas  
 del árbol, arraigado.  
 Las almas de las piedras

---

821-822 *No te detengas nunca/ cuando quieras buscarme:*  
*"Buscar ce verbe est un mot-clef de la poésie salinienne"* (E. Dehen-  
 nin [1957] 45). || Vid. vv. 708-711 R y v. 2017 R.



que abajo están sirviendo	850
aguardan en la punta	
última de la torre.	
Y ellos, pájaros, nubes,	
no se engañan: dejando	
que por abajo pisen	855
los hombres y los días,	
se van arriba,	
a la cima del árbol,	
al tope de la torre,	
seguros de que allí,	860
en las fronteras últimas	
de su ser terrenal	
es donde se consuman	
los amores alegres,	
las solitarias citas	865
de la carne y las alas.	

---

853-866 Idea ya vista de la altura como ámbito propio del amor.  
 II Vid. vv. 706-711 V, v. 1729 V y nota 1081 R.

¡Cuántos años  
 has estado fingiendo, tú, la oculta,  
 ser la aparente hija  
 del mundo, de tus padres, de la tierra 870  
 en donde nació el tallo de tu voz!  
 El sol sobre tus hombros  
 los ponía morenos,  
 si el frío te estrechaba entre sus pieles  
 nítidas tú temblabas. 875  
 Y parecías ser la criatura  
 de los azares,  
 esperarte a ti misma en cada día.  
 Dulce materia firme en la que el mundo,  
 con nieves o con sol, con pena o dicha, 880  
 se entretenía caprichosamente,  
 en modelar prodigios, rostro y alma,  
 sin que tú hicieses nada  
 sino aceptarlos con sonrisas,  
 mirarlos en tu espejo, 885  
 e irte luego con ellos por la vida,  
 como si fuesen tú. Tu cuerpo mismo  
 se figuraron que labrado estaba  
 con la materna leche, por el tiempo,  
 con el crecer, por exteriores leyes, 890  
 y vestido  
 por las sedas que pintan otras manos.  
 Pero un día en la frente,  
 en el pecho, en los labios,  
 metal ardiente, óleos, palabras encendidas 895  
 te tocaron y ahora  
 por fin te llamas tú.

---

897 *por fin te llamas tú*: "El nombre verdadero, el que nos des-

Coronada de ti, de ti vestida,  
 lo que te cubre el alma que tú eras  
 no es ya la carne aquella, don paterno, 900  
 ni los trajes venales, ni la edad.  
 En la común materia  
 —ojos, gracia, bondad, esbelta pierna,  
 color de los cabellos, voz, bravura—  
 que en ti llevabas, 905  
 te has infundido tú, y a ti te has hecho.  
 Ya no recibes vida, tú la creas.  
 Tú, de tu propia criatura origen,  
 del vago simulacro de tu antes  
 te sacas tu nacer: recién nacida 910  
 voluntaria a vivir. Y ya no debes  
 nada —estás sin pasado—  
 a la tierra, o al mundo, o a otros seres.  
 Si acaso besa agradecidamente  
 en los labios del aire de esta noche 915

---

cubre el ser de los existentes, es condición de todo amor” y es “la fundación de nuestro propio ser” porque “al nombrarnos, somos, y somos tanto como nos nombramos” (E. Frutos Cortés [1976] 120). || “Final. Acaso nada./ Pero quedan los nombres” (J. Guillén citado por P. Salinas [1983, v. III] 109). || Vid. cita 285 V y 439-441 R.

898-900 *Coronada de ti, de ti vestida,/ lo que te cubre el alma que tú eras/ no es ya la carne aquella, don paterno*: “En el trato con cualquiera, la visión física de su forma es a la vez percepción psíquica de su alma (...) Carne es esencial y constitutivamente cuerpo físico cargado de electricidad psíquica; de carácter, en suma” (J. Ortega [1947, v. 5] 610). || “Podríamos decir, con palabras de Unamuno, que en *Razón* ‘sentimos todo lo que de carne tiene el espíritu’” (S. Salinas [1989] 21).

906-908 *te has infundido tú, y a ti te has hecho./ Ya no recibes vida, tú la creas/ Tú, de tu propia criatura origen*: En Salinas, la amada es su propia creadora, también el enamorado puede ser su autor: “Es que quiero sacar/ de ti tu mejor tú”, y surgir del esfuerzo de ambos: “Y entonces tú/ en su busca vendrías” || “...que yo te hago como ...tú me hiciste;/ yo a ti, creación; tú a mi, creador; (...) ella me crea para que yo la cree y creándola crea en ella, como ella cree en mí” (M. de Unamuno [1958] 419 y 291).

—suelo de trébol, techo de luceros—  
a la que te ha guiado, misteriosa  
potencia del amor, hasta ti misma,  
para que al fin pudieses ser tu alma.

No, nunca está el amor.	920
Va, viene, quiere estar donde estaba o estuvo.	
Planta su pie en la tierra, en el pecho; se vuela	
y se posa o se clava	925
—azor siempre o saeta— en un cielo distante,	
que está a veces detrás, y va de presa en presa.	
En las noches mullidas	930
de estrellas y luceros se tiende a descansar.	
Allá arriba, celeste un momento, la tierra	
es el cielo del cielo.	935
Mira, la quiere, cae, con ardor de subir.	
Por eso no se sabe de qué profundidad	
viene el amor, lejana,	940
si de honduras de cielos, o entrañas de la tierra.	
Ya	
parece que está aquí, que es nuestro, entre dos cuerpos,	945
que no se escapará, guardado entre los besos.	

---

925-926 *y se posa o se clava/ —azor siempre o saeta—*: La imagen de las flechas doradas de Cupido, cual sinécdoque del amor, es usada por Salinas como metáfora de la amada. II Vid. vv. 524-525 V, v. 597 R y notas 233-235 V o 1247-1250 V.

Y su pasar, su rápido	
vivir aquí en nosotros,	
llega, fuerte, tan hondo	950
que aunque vuele y se huya	
a buscar otros cambios,	
a ungir a nuevos seres	
decimos: amor mío.	
A su fugacidad,	955
con el alma del alma,	
la llamamos lo eterno.	
Y un momento de él,	
de su tiempo infinito,	
si nos toca en la frente	960
será la vida nuestra.	

- No se escribe tu nombre  
donde se escribe, con lo que se escribe.  
En las aguas escribe  
con verde rasgo el árbol. 965  
En el aire las máquinas  
impovisan nocturnos,  
tocan su seca música  
de alfabeto romántico.  
En los cielos abiertos, 970  
van trazando los pájaros  
códigos de los vuelos.  
Tu nombre, no se escribe  
donde se escribe con lo que se escribe.
- Las estrellas se leen 975  
con largas lentes claras,  
que descifran su tedio  
de enigmas alejados.  
Las tierras más remotas,  
con colores azules, 980  
verdes, rosas, entregan  
su secreto en los mapas.  
Y el pasado se ve  
tan escrito en los ojos  
que mirar a alguien bien 985  
es elegía o cántico  
que brotan del azul,  
del verde, de lo negro.  
Tu nombre no se lee  
donde se lee, con lo que se lee. 990
- La aurora borra noches,  
el mediodía auroras,

y las tardes le quitan forma, ser, a los días.	
El tiempo borra al tiempo,	995
queda sólo un gran blanco.	
Pero tu nombre, ¿quién,	
dime, quién va a borrarlo,	
si en nada se le lee,	
si no lo ha escrito nadie,	1000
como lo digo yo,	
como lo voy callando?	

---

997-1002 Imagen neoplatónica que ve la expresión de la amada pintada o esculpida en el alma del enamorado: "Escrito está en mi alma vuestro gesto,/ y cuanto yo escribir de vos deseo;/ vos sola lo escribistes, yo lo leo/ tan solo, que aun de vos me guardo en esto" (Garcilaso [1983] 5).



Si la voz se sintiera con los ojos  
 ¡ay, cómo te vería!  
 Tu voz tiene una luz que me ilumina, 1005  
 luz del oír.  
 Al hablar  
 se encienden los espacios del sonido,  
 se le quiebra al silencio  
 la gran oscuridad que es. Tu palabra 1010  
 tiene visos de albor, de aurora joven,  
 cada día, al venir a mí de nuevo.  
 Cuando afirmas,  
 un gozo cenital, un mediodía,  
 impera, ya sin arte de los ojos. 1015  
 Noche no hay si me hablas por la noche.  
 Ni soledad, aquí solo en mi cuarto  
 si tu voz llega, tan sin cuerpo, leve.  
 Porque tu voz crea su cuerpo. Nacen  
 en el vacío espacio, innumerables, 1020  
 las formas delicadas y posibles  
 del cuerpo de tu voz. Casi se engañan  
 los labios y los brazos que te buscan.  
 Y almas de labios, almas de los brazos,

---

1003-1004 *Si la voz se sintiera con los ojos/ ¡ay, cómo te vería!*  
 "Si mis párpados, Lisi, labios fueran,/ besos fueran los rayos visuales/  
 de mis ojos" (F. de Quevedo [1985, v. I] 5644). || Salinas varía la sinestesia  
 de los ojos besando por la de la mirada con facultad auditiva,  
 como E. Verhaeren ([1945] 25): "C'est à travers les yeux que l'âme  
 écoute une âme." || "Hay que oír al ser, pero oír al ser se da la mano  
 con otra categoría: el ver. Hay el *oír hablar* al ser y el *ver* al ser dicho  
 en la palabra" (A. Ramo Viñolo [1972] 253).

1005-1112 *"La voz a ti debida*, voz que, como indica su título,  
 busca el ser *a ti debida* la razón de existir, de ser por ti, no por  
 sí. La misma intención llevaba Garcilaso en su *Égloga III*" (O. Costa  
 [1969] 107).

buscan alrededor las, por tu voz 1025  
hechas nacer, divinas criaturas,  
invento de tu hablar.  
Y a la luz del oír, en ese ámbito  
que los ojos no ven, todo radiante,  
se besan por nosotros 1030  
los dos enamorados que no tienen  
más día ni más noche  
que tu voz estrellada, o que tu sol.

¡Gloria a las diferencias entre tú y yo que llaman nuestro amor a la alerta, cara a cara, a probarse! ¡Qué fácil unidad de los que son iguales! ¡Qué entenderse tan liso, de arena con la arena, de agua con agua o luz y luz!	1035
En lo que nos separa laten, nos llaman, ávidas, las victorias futuras, esperando.	1045
Cuando hallamos lo igual de ti y de mí descansa el amor de su lucha sobre triunfos floridos que en el beso se cumplen, horizontales. Luego, lo distinto se alza, nos pone en pie, nos llama otra vez a vencernos por las minas oscuras. Tempestades amantes igual que las celestes	1050  1055

---

1034-1036 *¡Gloria a las diferencias/ entre tú y yo que llaman/ nuestro amor a la alerta:* "El amor que consiste en que dos soledades se defiendan mutuamente, se delimiten y se rindan homenaje" (R. M<sup>a</sup> Rilke [1988] 76).

1049-1050 *descansa/ el amor de su lucha:* Se debe a Rubén Darío "la gran transformación de lo erótico: de placer a pelea. El amor, no como goce, como combate" (P. Salinas [1983, v. II] 116).

desembocan en fulgidas	1060
sorpresas: en más luz,	
en la cándida	
novedad de lo mismo.	
Delicadas, ardientes,	
nuestras almas se buscan	1065
por nuestro diferir	
como por un camino	
donde no hay despedidas.	
Y al final, el hallazgo,	
el contacto, la nueva	1070
separación vencida,	
la unión pura brotando	
de lo que desunía.	
Y tu cara y mi cara	
mirándose en el triunfo	1075
como en un agua quieta,	
no verán diferencias	
—uno y uno, tú y yo—;	
sólo verán un rostro,	
amor, que les sonríe.	1080

Cuando te digo: "alta"  
 no pienso en proporciones, en medidas:  
 incomparablemente te lo digo.  
 Alta la luz, el aire, el ave;  
 alta, tú, de otro modo. 1085

En el nombre de "hermosa"  
 me descubro, al decírtelo,  
 una palabra extraña entre los labios.  
 Resplandeciente visión nueva  
 que estalla, explosión súbita, 1090  
 haciendo mil pedazos,  
 de cristal, humo, mármol,  
 la palabra "hermosura" de los hombres.

Al decirte a ti: "única",  
 no es porque no haya otras 1095  
 rosas junto a las rosas,  
 olivas muchas en el árbol, no.  
 Es porque te vi sólo

---

1081 "alta": Visión platónica y becqueriana del amor sito en lo alto. Salinas identifica al Amor con un vuelo de pájaro y a la altura con el ámbito de la amada; reflejando su creencia de que: "Lo poético siempre ha llevado connotación de altura" (P. Salinas [1983, v. III] 100). En su drama *El Director*, define [el amor] "como un peso, un cuerpo de águila, que sólo se levanta con dos alas, entre dos" (P. Salinas [1992] 352). || Vid. "amores en lo alto" (v. 2210 R); "hundidiéndose/ hacia arriba/ con un gran peso de alas" (vv. 1088-1090 V y nota 2343 V).

1094 *Al decirte a ti: "única": Único* en el sentido de "raro, sin par, por su excelencia. Único, también, en su sentido meramente designativo, de que no hay otros que le acompañen, que es solo" (P. Salinas [1983, v. III] 298). || "Le *Tu* de cette relation est détaché, mis à part, unique, il existe seul en face de nous" (M. Buber [1938] 118). || "Eres divina y única al mismo tiempo" (P. Salinas [1984] 37).

al verte a ti. Porque te veo ahora  
mientras no te me quites del amor.  
Porque no te veré ya nunca más  
el día que te vayas,  
tú.

1100

¡Cómo me dejas que te piense!  
 Pensar en ti no lo hago solo, yo. 1105  
 Pensar en ti es tenerte,  
 como el desnudo cuerpo ante los besos,  
 toda ante mí, entregada.  
 Siento cómo te das a mi memoria,  
 cómo te rindes al pensar ardiente, 1110  
 tu gran consentimiento en la distancia.  
 Y más que consentir, más que entregarte,  
 me ayudas, vienes hasta mí, me enseñas  
 recuerdos en escorzo, me haces señas  
 con las delicias, vivas, del pasado, 1115  
 invitándome.  
 Me dices desde allá  
 que hagamos lo que quiero,  
 unirnos, al pensarte.  
 Y entramos por el beso que me abres, 1120  
 y pensamos en ti, los dos, yo solo.

---

1121 *y pensamos en ti, los dos, yo solo*: "Los dos que fuimos uno,/ en mí han quedado. Tú has seguido siendo/ sola nada, sin mí y/ sin ti, pues te quedaste en mí" (J. R. Jiménez [1981] 218).

¿No sientes el cansancio redimido  
 hoy, al servir de muda y honda prueba  
 de las vidas gastadas en vivirnos?  
 No quiero separarme 1125  
 de esa gran traspresencia de ti en mí:  
 el cansancio del cuerpo.  
 Siempre te están abiertos en mi ser,  
 albergues vastos, mínimos,  
 donde guardarte si te vas: 1130  
 celdas de la memoria, y sus llanuras.  
 En el alma te encierro,  
 como el vuelo del ave  
 encierra el aire suyo preferido,  
 en una red de ansiosas idas y venidas, 1135  
 de vuelos  
 en torno tuyo, en cerco sin prisión,  
 toda adorada en giros, rodeada.  
 O prendida te quedas, al marcharte,  
 como por obra de casualidades, 1140  
 reclinada en mi vida,  
 igual que ese cabello rubio que se queda  
 olvidado en un hombro.  
 Pero hoy la fervorosa  
 negación de tu ausencia, tu recuerdo, 1145  
 va por mi ser entero, por mis venas,  
 fluye dentro de mí, y es el cansancio.  
 De pies a frente, sin dolor, circula  
 tan despacio  
 que si en él me mirase nos veríamos. 1150  
 Floto en su tersa lámina,  
 lento aquietarse en arrobada calma  
 de las contradicciones que en la noche  
 buscaron su unidad labio con labio.



Me acuno en el cansancio	1155
y en él me tienes y te tengo en él,	
aunque no nos veamos.	
Y si al ánimo torpe se le apaga	
la llama donde vive aún lo pasado,	
luz de memoria,	1160
recuerda el cuerpo fiel,	
vela por no olvidar, y es el cansancio	
corporal el que salva	
lo que el rendido espíritu abandona.	
Y la carne se siente	1165
júbilo de asunción al encargarse	
hoy, para el ser entero,	
de recordar, de la misión del alma,	
cuando hasta por las venas,	
la misma sangre va vuelta en recuerdo.	1170

Ahora te quiero,  
 como el mar quiere a su agua:  
 desde fuera, por arriba,  
 haciéndose sin parar  
 con ella tormentas, fugas, 1175  
 albergues, descansos, calmas.  
 ¡Qué frenesíes, quererte!  
 ¡Qué entusiasmo de olas altas,  
 y qué desmayos de espuma  
 van y vienen! Un tropel 1180  
 de formas, hechas, deshechas,  
 galopan desmelenadas.  
 Pero detrás de sus flancos  
 está soñándose un sueño  
 de otra forma más profunda 1185  
 de querer, que está allá abajo:  
 de no ser ya movimiento,  
 de acabar este vaivén,  
 este ir y venir, de cielos  
 a abismos, de hallar por fin 1190  
 la inmóvil flor sin otoño  
 de un quererse quieto, quieto.  
 Más allá de ola y espuma  
 el querer busca su fondo.  
 Esa hondura donde el mar 1195  
 hizo la paz con su agua  
 y están queriéndose ya

---

1196 *bizo la paz con su agua*: La obra de algunos autores ha consistido en la "inquisición psicológica de la vida en lo que tiene de más turbio, confuso y problemático. A ellos conviene el gran verso unamuneco: 'Quiero mi paz ganarme con la guerra'" (P. Salinas [1983, v. II] 366).

sin signo, sin movimiento.

Amor

tan sepultado en su ser, 1200

tan entregado, tan quieto,

que nuestro querer en vida

se sintiese

seguro de no acabar

cuando terminan los besos, 1205

las miradas, las señales.

Tan cierto de no morir

como está

el gran amor de los muertos.

- Beso será. Parecen otras cosas. 1210  
 Parecen tardes vagas, sin destino  
 errantes por el tiempo: y nos esperan.  
 Al borde de los labios, de la vida,  
 se estremecen palabras, nombres, síes,  
 buscándose su ser, y no lo encuentran; 1215  
 retornan al silencio, fracasadas.  
 No querían hablar, lo que querían  
 es hablarte, y no estás.
- Pero ellas, todo
- esto que nada es, esto que vive 1220  
 en tierna primavera distraída,  
 espera su cumplirse, cuando llegues.  
 Todo es labios, los míos o los tuyos,  
 hoy separados. Lo llamamos hojas,  
 brisa, tarde de abril, papel, palabras. 1225  
 Pero si te presentas,  
 correrán todos, largos frenesíes  
 impacientes de espera, a reunirse.  
 Y la nube, la luz y las palabras,  
 y esta gran soledad 1230  
 de bocas solas con sus almas solas,  
 beso será, se encontrarán en beso,  
 dado por esos labios ardorosos  
 que se llaman la ausencia, cuando acaba.

---

1210 El motivo del beso es recurrente en Salinas: v. 695 V; v. 1290 V; v. 2320 V; v. 1567 y ss. R; v. 602 y ss. LL. || Vid. M. de Unamuno, *Rima* 89 y 90, de *Teresa*.

Mundo de lo prometido, agua. Todo es posible en el agua.	1235
Apoyado en la baranda, el mundo que está detrás en el agua se me aclara, y lo busco	1240
en el agua, con los ojos, con el alma, por el agua. La montaña, cuerpo en rosa desnuda, dura de siglos, se me entenece en lo verde líquido, rompe cadenas, se escapa, dejando atrás su esqueleto, ella fluyente, en el agua.	1245
Los troncos rectos del árbol entregan su rectitud, ya cansada, a las curvas tentaciones de su reflejo en las ondas.	1250
Y a las ramas, en enero, —rebrillos de sol y espuma—, les nacen hojas de agua. Porque en el alma del río no hay inviernos:	1255
de su fondo le florecen	1260

---

1235-1236 *Mundo de lo prometido/ agua*: "Agua en la noche serpiente indecisa" (P. Salinas [1981] 54, de *Pre*).

1238 *Apoyado en la baranda*: "Apoyados/ estamos en la baranda/ sobre el agua del adiós" (P. Salinas [1981] 206, de *Fab*).

cada mañana, a la orilla  
 tiernas primaveras blandas.  
 Los vastos fondos del tiempo,  
 de las distancias, se alisan 1265  
 y se olvidan de su drama:  
 separar.  
 Todo se junta y se aplana.  
 El cielo más alto vive  
 confundido con la yerba, 1270  
 como en el amor de Dios.  
 Y el que tiene amor remoto  
 mira en el agua, a su alcance,  
 imagen, voz, fabulosas  
 presencias de lo que ama. 1275  
 Las órdenes terrenales  
 su filo embotan en ondas,  
 se olvidan de que nos mandan;  
 podemos, libres, querer  
 lo querido, por el agua. 1280  
 Oscilan los imposibles,  
 tan trémulos como cañas  
 en la orilla, y a la rosa

---

1272-1275 *Y el que tiene amor remoto/ mira en el agua, a su alcance/ imagen, voz, fabulosas/ presencias de lo que ama:* El agua es imagen de la fusión mística: "¡Oh cristalina fuente,/ si en estos tus semblantes plateados/ formases de repente/ los ojos deseados/ que tengo en mis entrañas dibujados!" (San Juan de la Cruz [1982] 26-27); o del hallazgo de la personalidad auténtica en el existencialismo: "Asómate a mi alma, y crecerás que te asomas a un lago cristalino, al ver tu imagen en el fondo" (Bécquer, en J. A. Vázquez [1929] 206). || "Estáte tranquila, alma, estáte tranquila. Tienes el alma como un agua, siempre corriendo, manando constantemente. La veo a veces por cauces anchos y serenos. Otra, remansada, reflejando el cielo, después como arroyo, serpenteando alegremente" (P. Salinas, [a Margarita 22.1.1937]). Salinas parafrasea lo dicho en *Largo*: "Tú mirabas la estampa/ confusa de ti misma, te veías/ en ella reflejada (...) Lo que se quiere hallar/ en un agua tan vaga y tan borrosa/ hay que buscarlo/ por el airé hacia arriba./ Porque en lo hondo de un lago lo que hay siempre/ es la copia de un ángel o de un dios,/ la figura de un ser que allí se mira,/ desde su verdadero ser celeste" (vv. 808-832 LL). || Vid. nota 1305-1306 R.

y a la vida se le pierden  
 espinas que se clavaban. 1285  
 De recta que va, de alegre,  
 el agua hacia su destino,  
 el terror de lo futuro  
 en su ejemplo se desarma:  
 si ella llega, llegaremos, 1290  
 ella, nosotros, los dos,  
 al gran término del ansia.  
 Lo difícil en la tierra,  
 por la tierra,  
 triunfa gozoso en el agua. 1295  
 Y mientras se están negando  
 —no constante, terrenal—  
 besos, auroras, mañanas,  
 aquí sobre el suelo firme,  
 el río seguro canta 1300  
 los imposibles posibles,  
 de onda en onda, las promesas  
 de las dichas desatadas.  
  
 Todo lo niega la tierra,  
 pero todo se me da 1305  
 en el agua, por el agua.

---

1305-1306 *pero todo se me da/ en el agua, por el agua*: Como en la mística, el yo saliniano descubre su verdadera esencia en el *espejo* que le ofrece la superficie del agua. Tema ya aparecido en: "Agua en la noche, serpiente indecisa", *Ítrel*, donde el poeta afirmaba que "hay que gozar vitalmente del agua, sin preguntar intelectualmente por ella" (L. F. Vivanco [1957] 113). || Vid. D. Rogers [1966]. || [Para mí, el espejo significa] "un deseo de multiplicación en una unidad. El espejo nos duplica, nos triplica, nos convierte en tantas imágenes como superficies azogadas pongamos alrededor" (P. Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, BMS Span [1044]). || Vid. "Ya me acerco a mí mismo,/ en el agua serena" (P. Salinas [1981] 546).

De noche la distancia  
 parece sólo oscuridad, tiniebla  
 que no separa sino por los ojos.  
 El mundo se ha apagado, 1310  
 pasajera avería del gozo de mirarse;  
 pero todo  
 lo que se quiere cerca,  
 está al alcance del querer, cerquísima,  
 como está el ser amado, cuando está 1315  
 su respirar, el ritmo de su cuerpo,  
 al lado nuestro, aunque sin verse.  
 Se sueña  
 que en la esperanza del silencio oscuro  
 nada nos falta, y que a la luz primera 1320  
 los labios y los ojos y la voz  
 encontrarán sus términos ansiados:  
 otra voz, otros ojos, otros labios.

Y amanece el error. La luz separa.  
 Alargando las manos no se alcanza 1325  
 el cuerpo de la dicha, que en la noche  
 tendido se sentía junto al nuestro,  
 sin prisa por trocarlo en paraíso:  
 sólo se palpan soledades nuevas,  
 ofertas de la luz. Y la distancia 1330  
 es distancia, son leguas, años, cielos;  
 es la luz, la distancia. Y hay que andarla,  
 andar pisando luz, horas y horas,  
 para que nuestro paso, al fin del día,  
 gane la orilla oscura 1335  
 en que cesan las pruebas de estar solo.  
 Donde el querer, en la tiniebla, piensa  
 que con decir un nombre



una felicidad contestaría.

Y cuando en la honda noche se nos colman  
con júbilos, con besos o con muertes,  
los anhelosos huecos,  
que amor y luz abrieron en las almas.

1340

Apenas te has marchado  
 —o te has muerto—, 1345  
 pero yo ya te espero.  
 Todos tus movimientos,  
 pasos, latidos, ansias,  
 o tu muerte, quietud,  
 aunque arrastrarte quieran 1350  
 hacia una soledad  
 celestial o terrestre  
 no te saben llevar  
 de lo que estás queriendo:  
 te vas, pero te acercas, 1355  
 pronto, más tarde, luego.  
 Ahora marchas, lo sé,  
 a infinita distancia,  
 pero laten tus pasos  
 en todas esas vagas 1360  
 sombras de ruido, tenues,  
 que en la alta noche estrellan  
 el azul del silencio:  
 todas suenan a ecos.  
 Si es un rumor de ruedas, 1365  
 es que te traen los trenes,

---

1357-1364 "Es curiosísima esta sensación de no-sincronismo. Le gusta a la imaginación crear paralelos. Pensar que, aunque separados, hacemos las mismas cosas, en el mismo momento. Da eso como una sensación de *encontrarnos*, en el pensamiento, de coincidir en los aires. Pero no es así. Las estrellas que yo veo no las puedes ver tú, al mismo tiempo (...) esta noche que está estrellado y hermoso, me ha dado pena, al mirar al cielo y pensar en ti, que tú no podías hacer lo mismo, que no podíamos encontrarnos en eso. Pero quedan las estrellas interiores, quedan las horas interiores, Marg, donde todo sincronismo es posible" (P. Salinas [a Margarita, 13.1.1937]). || Vid. nota 821-824 V.

las alas o las nubes.  
 Si es un romper de olas,  
 es que va cabalgándolas  
 el barco de cristal 1370  
 en que vuelves. Si hojas  
 secas, que empuja el viento,  
 es que vienes despacio,  
 andando, con un traje  
 de seda, y que te cruje, 1375  
 sobre los tersos suelos  
 de los aires, su cola.  
 Todo sonido en eco  
 tuyo me lo convierte  
 el alma que te espera. 1380  
 Andas sólo hacia mí,  
 y tus pasos se sienten  
 siempre de estar viniendo  
 por la ausencia, ese largo  
 rodeo 1385  
 que das para volver.  
 Se te vio en tu marchar  
 el revés: tu venida,  
 vibrante en el adiós.  
 Igual que vibra el alba 1390  
 en el gris, en el rosa,  
 que pisando los cielos,  
 con paso de crepúsculo,  
 al acabar el día  
 parecen —y son ella, 1395  
 la que viene, inminente—  
 una luz que se va.

Dame tu libertad.  
 No quiero tu fatiga,  
 no, ni tus hojas secas, 1400  
 tu sueño, ojos cerrados.  
 Ven a mí desde ti,  
 no desde tu cansancio  
 de ti. Quiero sentirla.  
 Tu libertad me trae, 1405  
 igual que un viento universal,  
 un olor de maderas  
 remotas de tus muebles,  
 una bandada de visiones  
 que tú veías 1410  
 cuando en el colmo de tu libertad  
 cerrabas ya los ojos.  
 ¡Qué hermosa tú libre y en pie!  
 Si tú me das tu libertad me das tus años  
 blancos, limpios y agudos como dientes, 1415  
 me das el tiempo en que tú la gozabas.  
 Quiero sentirla como siente el agua  
 del puerto, pensativa,  
 en las quillas inmóviles  
 el alta mar, la turbulencia sacra. 1420  
 Sentirla,  
 vuelo parado,  
 igual que en sosegado soto  
 siente la rama  
 donde el ave se posa, 1425  
 el ardor de volar, la lucha terca

---

1398-1399 *Dame tu libertad/ No quiero tu fatiga*: M. Scheler dice: "Este dar y tomar la libertad, la independencia, la individualidad es esencial al amor" (J. Gómez Paz [1953] 63).

contra las dimensiones en azul.  
 Descánsala hoy en mí: la gozaré  
 con un temblor de hoja en que se paran  
 gotas del cielo al suelo. 1430  
 La quiero  
 para soltarla, solamente.  
 No tengo cárcel para ti en mi ser.  
 Tu libertad te guarda para mí.  
 La soltaré otra vez, y por el cielo, 1435  
 por el mar, por el tiempo,  
 veré cómo se marcha hacia su sino.  
 Si su sino soy yo, te está esperando.

---

1435 *La soltaré otra vez, y por el cielo*: Se aplica a la amada —*luz*— la imagen usada en *35 hujías*, de *Seg, para la luz* eléctrica: "Sí. Cuando quiera yo/ la soltaré. Esta presa/ aquí arriba" (P. Salinas [1981] 136).

Nadadora de noche, nadadora entre olas y tinieblas.	1440
Brazos blancos hundiéndose, naciendo, con un ritmo regido por designios ignorados, avanzas	
contra la doble resistencia sorda de oscuridad y mar, de mundo oscuro. Al naufragar el día, tú, pasajera de travesías por abril y mayo, te quisiste salvar, te estás salvando, de la resignación, no de la muerte.	1445
Se te rompen las olas, desbravadas, hecho su asombro espuma, arrepentidas ya de su milicia, cuando tú les ofreces, como un pacto, tu fuerte pecho virgen.	1450
Se te rompen las densas ondas anchas de la noche contra ese afán de claridad que buscas, brazada por brazada, y que levanta un espumar altísimo en el cielo;	1455
	1460

1439-1475 *Nadadora de noche, nadadora*: Salinas identifica poesía y amada, como "la maestría y originalidad poética se asemejan a la maestría natatoria en que sólo se puede aspirar a ella sabiendo hundirse y bucear en un medio ajeno, en muchos mares, y salir luego más dueño de sí y de sus movimientos que antes" (P. Salinas [1983, v. II] 410).

1441-1461 *Brazos blancos hundiéndose, (...)/ brazada por brazada, y que levanta/ un espumar altísimo en el cielo*: "Esc' brazo de mujer/ Tendido en un cielo cálido/ ¿Ha salido de la nube/ o del abismo amoroso?" (J. Supervielle [1932] 55).

espumas de luceros, sí, de estrellas,	
que te salpica el rostro	
con un tumulto de constelaciones,	
de mundos. Desafía	1465
mares de siglos, siglos de tinieblas,	
tu inocencia desnuda.	
Y el rítmico ejercicio de tu cuerpo	
soporta, empuja, salva	
mucho más que tu carne. Así tu triunfo	1470
tu fin será, y al cabo, traspasadas	
el mar, la noche, las conformidades,	
del otro lado ya del mundo negro,	
en la playa del día que alborea,	
morirás en la aurora que ganaste.	1475

---

1472 *el mar*: PC<sup>3</sup> sigue la primera edición, R; pero en Pj y PC se lee: "la mar".

¿Cómo me vas a explicar,  
 di, la dicha de esta tarde,  
 si no sabemos porqué  
 fue, ni cómo, ni de qué  
 ha sido, 1480  
 si es pura dicha de nada?  
 En nuestros ojos visiones,  
 visiones y no miradas,  
 no percibían tamaños,  
 datos, colores, distancias. 1485  
 De tan desprendidamente  
 como estaba yo y me estabas  
 mirando, más que mirando,  
 mis miradas te soñaban,  
 y me soñaban las tuyas. 1490  
 Palabras sueltas, palabras,  
 deleite en incoherencias,  
 no eran ya signo de cosas,  
 eran voces puras, voces  
 de su servir olvidadas. 1495  
 ¡Cómo vagaron sin rumbo,  
 y sin torpeza, caricias!  
 Largos goces iniciados,  
 caricias no terminadas,  
 como si aún no se supiera 1500  
 en qué lugar de los cuerpos

---

1476-1477 *¿Cómo me vas a explicar,/ di, la dicha de esta tarde:*  
 "Como viste tu juicio embargado de pasión, conociste que sería lo que  
 obras, no segund lo que sabes, mas segund lo que sientes" (D. de  
 San Pedro [1984] 89). || Esta *razón* de sentimientos y no, de intelecto  
 es la base de este libro, ya anticipada en *La Voz*: "No te expliques tu  
 amor, ni me lo expliques;/ obedecerlo basta. Cierra/ los ojos, las pre-  
 guntas" (vv. 1367-1369 V).



el acariciar se acaba,  
 y anduviéramos buscándolo,  
 en lento encanto, sin ansia.  
 Las manos, no era tocar 1505  
 lo que hacían en nosotros,  
 era descubrir; los tactos,  
 nuestros cuerpos inventaban,  
 allí en plena luz, tan claros  
 como en la plena tiniebla, 1510  
 en donde sólo ellos pueden  
 ver los cuerpos,  
 con las ardorosas palmas.  
 Y de estas nada se ha ido  
 fabricando, indestructible, 1515  
 nuestra dicha, nuestro amor,  
 nuestra tarde.  
 Por eso aunque no fue nada,  
 sé que esta noche reclinas  
 lo mismo que una mejilla 1520  
 sobre ese blancor de plumas  
 —almohada que ha sido alas—,  
 tu ser, tu memoria, todo,  
 y que todo te descansa,  
 sobre una tarde de dos, 1525  
 que no es nada, nada, nada.

---

1505-1508 *Las manos, no era tocar/ lo que hacían en nosotros/ era descubrir; los tactos,/ nuestros cuerpos inventaban:* "Et je me donne à toi, ne sachant rien/ sinon que je m'exalte à te connaître/ Et que tu es meilleure et plus fière peut-être/ Depuis que ton doux corps offrit sa fête au mien" (E. Verhaeren [1945] 61).

1512-1513 *ver los cuerpos,/ con las ardorosas palmas:* "Pensar, no, Rafael; ver con las manos,/ que, como dices tú, tienen diez ojos" (M. de Unamuno [1958] 337). || "Las manos se demoran/ Vuelven, también contemplan" (J. Guillén [1977] 106). || "Amar es tener ojos en las yemas" (O. Paz [1987] 632).

¡Pasma de lo distinto!	
¡Ojos azules, nunca	
igual a ojos azules!	
La luz del día este	1530
no es aquella de ayer,	
ni alumbrará mañana.	
En infinitos árboles	
del mundo, cada hoja	
vence al follaje anónimo,	1535
por un imperceptible	
modo de no ser otra.	
Las olas,	
unánimes en playas,	
hermanas, se parecen	1540
en el color del pelo,	
en el mirar azul	
o gris, sí. Pero todas	
tienen letra distinta	
cuando cuentan sus breves	1545
amores en la arena.	
¡Qué gozo, que no sean	
nunca iguales las cosas,	
que son las mismas! ¡Toda,	
toda la vida es única!	1550
Y aunque no las acusen	
cristales ni balanzas,	
diferencias minúsculas	
aseguran a un ala	
de mariposa, a un grano	1555

---

1544-1546 Para la idea del amor como narración o cuento, vid. notas 677-678 LL y 682-685 LL.

de arena, la alegría  
 inmensa de ser otras.  
 Si el vasto tiempo entero,  
 río oscuro, se escapa,  
 en las manos nos deja 1560  
 prendas inmarcesibles  
 llamadas días, horas,  
 en que fuimos felices.

Por eso los amantes  
 se prometen los siempre 1565  
 con almas y con bocas.

Viven de beso en beso  
 rodando, como el mar  
 se vive de ola en ola,  
 sin miedo a repetirse. 1570  
 cada abrazo es él, solo,  
 único, todo beso.

Y el amor al sentirlo  
 besa, abraza sin término,  
 buscando 1575

un más detrás de un más,  
 otro cielo en su cielo.  
 Suma, se suma, suma,  
 y así de uno más uno,  
 a uno más uno, va 1580  
 seguro a no acabarse:

toca  
 techo de eternidad.

---

1576-1580 *un más detrás de un más,/ otro cielo en su cielo./*  
*Suma, se suma, suma,/ y así de uno más uno,/ a uno más uno, va:*  
 Aunque lo habitual sean las parejas de contrarios, en especial en ver-  
 sos bímembres, "la huella de Petrarca asoma también en los trimem-  
 bres" (D. Alonso [1981] 507). II Vid. vv. 74 y 86 LL.

Entre el trino del pájaro  
 y el son grave del agua. 1585  
 El trino se tenía  
 en la frágil garganta;  
 la garganta en un bulto  
 de plumas, en la rama;  
 y la rama en el aire, 1590  
 y el aire, en cielo, en nada.  
 El agua iba rompiéndose  
 entre piedras. Quebrado  
 su fluir misterioso  
 en los guijos, clavada 1595  
 a su lecho, apoyada  
 en la tierra, tocándola  
 lloraba  
 de tener que tocarla.  
 Tú vacilaste: era 1600  
 la luz de la mañana.  
 Y yo, entre los dos cantos,  
 tu elección aguardaba.  
 ¿Qué irías a escoger,  
 entre el trino del pájaro, 1605  
 fugitivo capricho,  
 —escaparse, volarse—,  
 o los destinos fieles,  
 hacia su mar, del agua?

1600-1601 *Tú vacilaste: era/ la luz de la mañana.*: Petrarca identifica el nombre de la amada —Laura— con el de la luz del alba *L'aura*: "L'aura, che'l verde lauro e l'aureo crine..." [*soneto* 246]; "L'aura e l'odore, e'l refrigerio e l'ombra" [*soneto* 327]; o "Sento l'aura mia antica, i dolci colli..." [*soneto* 320] (F. Petrarca [1968] 169, 213 y 206).

1609 *hacia su mar, del agua?*: "Pensaba en mi infancia. Yo creo que influye mucho en mi sensibilidad por esto, arroyos y riachuelos,

- Tan convencido estoy 1610  
 de tu gran traspresencia en lo que vivo,  
 de que la luz, la lluvia, el cielo son  
 formas en que te esquivas,  
 vaga interposición entre tú y tú,  
 que no estoy nunca solo 1615  
 mientras la luz del día me parece tu alma,  
 o cuando al encenderse las estrellas  
 me van diciendo cosas que tú piensas.  
 Esa gota de lluvia  
 que cae sobre el papel 1620  
 es, no mancha morada, florida del azar,  
 sino vaga y difusa violeta  
 que tú me envías del abril que vives.
- Y cuando los contactos de la noche,  
 masa de oscuridad, sólida masa, 1625  
 viento, rumores, llegan y me tocan  
 me quedo inmensamente  
 asombrado de ver  
 que el brazo que te tiendo no te estrecha,  
 de que aun te obstines 1630

---

el haber nacido en un país seco, donde no existen. Desde niño he sentido como un anhelo indefinido por lo verde, lo húmedo, como algo ajeno y remoto" (P. Salinas [a Margarita, 7.8.1937]).

1610-1613 *Tan convencido estoy/ de tu gran traspresencia en lo que vivo,/ de que la luz, la lluvia, el cielo son/ formas en que te esquivas*: "Les mille voix de l'énorme mystère/ Parlent autour de toi,/ Les mille lois de la nature entière/ Règnent au tour de toi" (E. Verhaeren [1945] 30). Il El platonismo de Salinas, le lleva a ver el mundo y la alteración de sus leyes como expresión de la amada. Dice Salinas: "Leyes antiguas del mundo,/ ser de roca, ser de agua,/ indiferentes/ se rompen porque las cosas/ quieren vivirse también/ en la ley de ser felices,/ que en nosotros se proclama/ jubilosamente" (v. 1765 R).

en no mostrarte entera  
tan cerca como estás, detrás de todo.  
Y tengo que creer,  
aunque palpitas en lo más cercano  
—sólo porque tu cuerpo no se ve—  
en la vaga ficción de estar yo solo.

1635

---

1636 El tema de la soledad y la ausencia es frecuente en *Razón* [poemas 17, 25, 31]. *Hablar contigo de la soledad*, pertenecía a la serie, pero fue descartado. Lo reproducimos: "¡Qué compromiso cálido, invisible,/ hablar contigo de la soledad!/ Decir: qué solo estoy,/ y así al decirlo,/ prolongar la palabra inmensamente,/ y andando sobre ella, tensa,/ llegar sobre el abismo de distancia,/ al otro ser a quien se está/ diciendo: qué solo estoy./ Se rompen las paredes/ graníticas del aire, se desgarran/ las tinieblas, y cerca, al borde/ temblorosamente,/ tocando con nosotros/ en la luz,/ se ve al que siempre está/ donde yo estoy,/ al ver que con decir *qué/ solo ya/* no se separa amor de nuestro lado."

Si te quiero  
 no es porque te lo digo:  
 es porque me lo digo y me lo dicen.  
 El decírtelo a ti ¡qué poco importa 1640  
 a esa pura verdad que es en su fondo  
 quererte! Me lo digo,  
 y es como un despertar de un no decirlo,  
 como un nacer desnudo,  
 el decirlo yo solo, sin designio 1645  
 de que lo sepa nadie, tú siquiera.  
 Me lo dicen  
 el cielo y los papeles tan en blanco,  
 las músicas casuales que se encuentran  
 al abrir los secretos de la noche. 1650  
 Si me miro en espejos  
 no es mi faz lo que veo, es un querer.  
 El mundo  
 según lo voy atravesando  
 que te quiero me dice, 1655  
 a gritos o en susurros.

---

1637-1642 *Si te quiero/ no es porque te lo digo:/ es porque me lo digo y me lo dicen./ (...) / a esa pura verdad que es en su fondo/ quererte!* "Cada vez que digo algo, me digo. Toda palabra es siempre un testimonio (...) La palabra viene aquí de una pura verdad, el ser, que habita en el silencio, es decir, en la presencia de la cosa misma. Es la realidad misma que está allí: *quererte* (...) el amante se calla, porque la realidad, *quererte*, ocurre desde sí misma y en sí misma. Se calla para que el ser, que es 'quererte', impere por sí. En el fondo es el silencio del ser" (A. Ramo Viñolo [1972] 245 y 269).

1651-1652 *Si me miro en espejos/ no es mi faz lo que veo, es un querer:* "Cerca de mí se para el día/ Pero me deja en el olvido./ Si me aproximo hacia el espejo/ Nada descubro de mí mismo" (J. Supervielle [1932] 67). || Vid. nota 84 V.

Y algunas veces te lo digo a ti  
pero nunca sabrás que ese "te quiero"  
sólo signo es, final, y prenda mínima;  
ola, mensaje, roto al cabo,  
en son, en blanca espuma,  
del gran querer callado, mar total.

1660



Ellos. ¿Los ves, di, los sientes?  
 Están hechos de nosotros,  
 nosotros son, pero más. 1665  
 Al pasar  
 frente a espejos no los vemos.  
 Al mirarnos,  
 en mis ojos, en tus ojos,  
 ya se los empieza a ver: 1670  
 ellos  
 somos nosotros queriéndonos,  
 queriendo tu más, mi más.  
 lo que fuimos, lo que somos,  
 ¡qué empezar torpe, tan solo, 1675  
 qué tanteo entre tinieblas,  
 hacia lo que ellos serán!  
 ¿Cómo vamos a querer  
 vivir más en lo que éramos?  
 Vivir es vivirse en ellos. 1680  
 Y aunque entreguemos al mundo,  
 y a los días y a los ojos,  
 esas imágenes viejas,  
 usadas, de ti y de mí,  
 —lo que somos— 1685  
 nosotros vamos, arriba,  
 hechos ellos, por lo alto,  
 flotando en el paraíso  
 de lo que anhelamos ser.

Y hay que hacer todo por ellos. 1690  
 Fatígate, si te pide

---

1675 *solo*: No seguimos la lección de *PC*<sup>3</sup>, “*sólo*”; sino la de *PJ* y *PC*.

su descanso tu fatiga.	
No les rompas su mañana,	
que es de cristal de esperar.	
No les digas: "no". Tu "no",	1695
te mataría, en su pecho.	
¡Que se salven!	
Y si el precio es una vida	
que se parece a la nuestra,	
tú no te equivoques nunca:	1700
la nuestra es la de ellos, ya.	

Una lágrima en mayo.  
 Día treinta, una lágrima,  
 llorada si no vista,  
 es como un largo puente 1705  
 uniendo dos orillas  
 que se miraban desde lejos, solas.  
 Una lágrima en mayo  
 despierta, allí en sus nidos,  
 a las aves nocturnas, 1710  
 todas desconcertadas,  
 igual que en los eclipses,  
 por ese velo súbito,  
 en la vida tan clara.  
 Una lágrima en mayo 1715  
 parece un gran desorden.  
 Y en cuanto se ha vertido,  
 aunque nadie la vea  
 le crea al mundo entero  
 un deber, una deuda. 1720  
 Tendrán que trabajar  
 la tierra, sus entrañas,  
 fabricando diamantes, y los mares

---

1702-1705 *Una lágrima en mayo/(...)/ es como un largo puente*: "El dormir es como un puente/ que va del hoy al mañana./ Por debajo, como un sueño,/ pasa el agua" (J. R. Jiménez [1981] 238). || "...este es un puente largo, es de cristales" (v. 2029 LL). || "El mar es un puente, Marg, para nosotros, y ahora nos va a unir, de nuevo. Embárcate como el que entra en un puente. Tú estás en ese lado, yo en este: pronto estaremos los dos en el mismo" (P. Salinas [a Margarita, 8.10.1937]). || En *La isla del tesoro*, la protagonista desca hacer un viaje a la búsqueda de "puentes". || Vid. *Los puentes*, en *Largo*.

1721 *Tendrán*: PJ y PC hacen la concordancia con el sustantivo "tierra" y su lección es "*Tendrá*", en lugar del plural de R y PC<sup>3</sup>.

harán conchas más nuevas que las que antes hacían.	1725
Pondrán todas las flores sutilezas, esmeros en florecer. Estío, otoño, invierno con la nieve y el vino aumentarán los bienes	1730
juntados para el pago. Y acumulando plomos, hojas, oro, con la belleza ahorrada cada día del año, vendrá el mundo a pagarte,	1735
alguna vez, en gozo, a ti que la has llorado —llorada si no vista— la lágrima de mayo.	

No canta el mirlo en la rama, ni salta la espuma en el agua: lo que salta, lo que canta es el proyecto en el alma.	1740
Las promesas tienen hoy rubor de haber prometido tan poco, de ser tan cortas; se escapan hacia su más, todas trémulas de alas.	1745
Perfección casi imposible de la perfección hallada, en el beso que se da se estremece de impaciencia el beso que se prepara.	1750
El mundo se nos acerca a pedirnos que le hagamos felices con nuestra dicha.	1755
Horizontes y paisajes vienen a vernos, nos miran, se achican para caberte en los ojos; las montañas se truecan en piedrecillas, por si las coge tu mano, y pierden su vida fría en la vida de tu palma.	1760
Leyes antiguas del mundo, ser de roca, ser de agua, indiferentes se rompen porque las cosas quieren vivirse también en la ley de ser felices, que en nosotros se proclama jubilosamente.	1765     1770

Todo querría ser dos porque somos dos. El mundo seducido por el canto del gran proyecto en el alma se nos ofrece, nos da rosas, brisas y coral, innumerables materias dóciles, esperanzadas de que con ellas tú y yo labremos el gran amor de nosotros. Coronándonos, la dicha nos escoge, nos declara capaces de creación alegre. El mundo cansado podría ser —él lo siente—, si nosotros lo aceptamos por cuerpo de nuestro amor, recién nacido otra vez, primogénito del gozo.	1775
¿Le oyes que se nos está ofreciendo en flor, en roca y en aire? Pero tú y yo resistimos la tentación de su voz, la lástima que nos da su gran cuerpo sin empleo. Allí se quedan las piedras, las violetas, ajenas, tan fáciles de morir, esperando otro amor que las redima.	1780
No, Nuestro proyecto cantante, empinado, irresistible, de su embriaguez en el alma, no se labrará en los mármoles ni con pétalos o sueños:	1785
	1790
	1795
	1800
	1805
	1810

se hará carne en nuestra carne.  
Le entregamos alma y cuerpo  
para que él sea y se viva.  
Y sin ayuda del mundo,  
de su bronce, de su arena,  
tendrá forma en lo que ofrecen  
nuestros dos seres unidos:  
la pareja suficiente.  
Y las dos vidas, viviendo  
abrazadas,  
serán la dócil materia  
eterna, con que se labre  
el gran proyecto del alma.

1815

1820

Di, ¿te acuerdas de los sueños, de cuando estaban allí, delante?	1825
¡Qué lejos, al parecer, de los ojos!	
Parecían nubes altas, fantasmas sin asideros, horizontes sin llegada.	1830
Ahora míralos, conmigo, están detrás de nosotros.	
Si eran nubes, vamos por nubes más altas.	1835
Si eran horizontes, lejos, ahora, para verlos hay que volver la cabeza porque los hemos pasado.	
Si eran fantasmas, siente	1840
en las palmas de tus manos, en los labios, la cálida huella aún del abrazo	1845
en que dejaron de serlo. Estamos al otro lado de los sueños que soñamos, a ese lado que se llama la vida que se cumplió.	1850
Y ahora, de tanto haber realizado	

---

1824 *Di, ¿te acuerdas de los sueños*: El poema gira alrededor de la idea del sueño y su valor respecto de la vida, (Unamuno). II Vid. "No rechaces los sueños por ser sueños" (v. 4380 de *Largo*).



nuestro soñar,	
nuestro sueño está en dos cuerpos.	
Y no hay que-mirar los dos,	1855
sin vernos el uno al otro,	
a lo lejos, a las nubes,	
para encontrar otros nuevos	
que nos empujen la vida.	
Mirándonos cara a cara,	1860
viéndonos en lo que hicimos	
brota	
desde las dichas cumplidas	
ayer, la dicha futura	
llamándonos. Y otra vez	1865
la vida se siente un sueño	
trémulo, recién nacido.	

No te guardes nada, gasta,  
 derrocha alegrías, dichas,  
 truécalas en aire azul 1870  
 por que vayan en volandas,  
 por el cielo, hazlas de agua,  
 llena los cauces del mundo  
 con su espuma desatada,  
 entra por almas dormidas, 1875  
 sacúdelas por las alas,  
 agita, como trigales,  
 grandes campos de esperanzas,  
 rebosa, rebósate  
 de amar y de ser amada: 1880  
 porque  
 ni este día, ni esta noche  
 se te acabará el amor,  
 ni la amada se me acaba.  
 Nos queda mucho. ¿No sientes 1885  
 inmensas huestes de besos,  
 de resistencias, bandadas  
 de porvenir en las manos,  
 de arrebatos y de calmas?  
 ¿Lo que me queda, invisible, 1890  
 callado, guardado, al fondo  
 de lo que tocan los ojos,  
 de lo que las manos palpan?  
 Y no está bajo la tierra,  
 mineral sordo, esperando 1895  
 con alma pura de oro.  
 Ni es tampoco don ingrátido,

---

1879-1880 *rebosa, rebósate/ de amar y de ser amada*: "Sobrepásate en tus ansias" (E. Verhaeren [1913] 194).

secreto fruto celeste, suspendido de alguna rama del aire, preparándose a tus labios.	1900
No, no está lo que nos queda ni en las minas, ni en los altos huertos de estrellas maduras, no son diamantes ni astros.	1905
No existe, no tiene forma, aun no sufre los penosos contornos de lo creado.	
Lo que nos queda palpita en lo mismo que nos damos.	1910
Allí detrás de los besos, de las miradas, del gozo, sin forma están y seguros, gozos, besos y miradas, esperados, esperando.	1915
Con cada abrazo le nace un nuevo ser a otro abrazo. El beso que se termina otro se pide a sí mismo, y en su dichoso expirar le siente ya madurando.	1920
¡Dar-me, dar-te, dar-nos, dar-se! No cerrar nunca las manos. No se agotarán las dichas, ni los besos, ni los años, si no las cierras. ¿No sientes la gran riqueza de dar?	1925
La vida nos la ganaremos siempre, entregándome, entregándote.	1930

---

1922    Uso de la derivación al modo quevedesco. Vid. v. 2332 R.

## SALVACIÓN POR EL CUERPO

- ¿No lo oyes? Sobre el mundo,  
eternamente errante  
de vendaval, a brisas o a suspiro,  
bajo el mundo,  
tan poderosamente subterránea 1935  
que parece temblor, calor de tierra,  
sin cesar, en su angustia desolada,  
vuela o se arrastra el ansia de ser cuerpo.  
Todo quiere ser cuerpo.  
Mariposa, montaña, 1940  
ensayos son alternativos  
de forma corporal, a un mismo anhelo:  
cumplirse en la materia,  
evadidas por fin del desolado  
sino de almas errantes. 1945

---

*Epígrafe: Salvación por el cuerpo:* Todo el poema parafrasea "Le don du corps": "El don del cuerpo, cuando el alma ya se ha dado,/ no es más que la satisfacción ardiente/ de dos ternuras que se han lanzado/ una hacia otra perdidamente./ Tú sólo eres feliz en tu carne, tan bella/ de frescura natal,/ porque me das, fervorosa, con ella,/ cumplida ofrenda y limosna total./ Y yo me entrego a ti, sin saber más/ sino que en ti me exalto y me extravío,/ viéndote mejor siempre y más pura quizás/ desde que dio tu dulce cuerpo su fiesta al mío" (E. Verhaeren [1913] 199); cuyo tema Salinas resume así: "un cuerpo es el destino de otro cuerpo" (v. 2042 R). II Con este poema empieza la segunda parte del libro, "Salinas sigue la *estructura* de la poesía medieval, pero no el camino. *Los denuestros del agua y el vino* es una *disputa*, en Salinas con un sentido muy suyo. Son ocho poesías en metro muy largo y en largas poesías" (J. Casaldueiro [1986] 113).

Los espacios vacíos, el gran aire,  
 esperan siempre, por dejar de serlo,  
 bultos que los ocupen. Horizontes  
 vigilan avizores, en los mares,  
 barcos que desalojen, 1950  
 con su gran tonelaje y con su música,  
 alguna parte del vacío inmenso  
 que el aire es fatalmente;  
 y las aves  
 tienen el aire lleno de memorias. 1955  
 ¡Afán, afán de cuerpo!  
 Querer vivir es anhelar la carne,  
 donde se vive y por la que se muere.  
 Se busca oscuramente sin saberlo  
 un cuerpo, un cuerpo, un cuerpo. 1960

Nuestro primer hallazgo es el nacer.  
 Si se nace  
 con los ojos cerrados, y los puños  
 rabiosamente voluntarios, es  
 porque siempre se nace de quererlo. 1965  
 El cuerpo ya está aquí; pero se ignora,  
 como al olor de rosa se le olvida  
 la rosa. Le llevamos  
 al lado nuestro, se le mira,  
 en los espejos, en las sombras. 1970  
 Solamente costumbre. Un día,

---

1956-1960 *¡Afán, afán de cuerpo! Querer vivir es anhelar la carne, / donde se vive y por la que se muere. / Se busca oscuramente sin saberlo / un cuerpo, un cuerpo, un cuerpo:* "Su pasión de conocer/ Quiere vivir en un cuerpo" (J. Supervielle [1932] 46). II "Tiene un curioso paralelo en *Salvación de la primavera* de J. Guillén" (B. Cipli-jauskaitė [1991] 100), aunque el amor de Salinas se eleva a lo abstracto y el de Guillén canta al amor físico concreto.

1961-1965 *Nuestro primer hallazgo es el nacer / (...) / porque siempre se nace de quererlo:* Es el amor quien despierta la consciencia y la voluntad para cambiar: "Quien así quiso y así fue querido/ nació para la vida" (M. de Unamuno [1958] 357).

la infatigable sed de ser corpóreo  
en nosotros irrumpe,  
lo mismo que la luz, necesitada  
de posarse en materia para verse, 1975  
por el revés de sí, verse en su sombra.

Y como el cuerpo más cercano,  
de todos los del mundo es este nuestro,  
nos unimos con él, crédulos, fáciles,  
ilusionados de que bastará 1980  
a nuestro afán de carne. Nuestro cuerpo  
es el cuerpo primero en que vivimos,  
y eso se llama juventud a veces.

Sí, es el primero y eran dieciséis  
los años de la historia. 1985

Agua fría en la piel,  
zumo de mundo inédito en la boca,  
locas carreras para nada, y luego,  
el cansancio feliz. Tibios presagios,  
sin rumbo el rostro corren, 1990  
disfrazados de ardores sin motivo.

Nos sospechamos nuestros labios, ya.  
La primer soledad se siente en ellos.  
¡Y qué asombrado es el reconocerse  
en estas tentativas de presencia, 1995  
nosotros en nosotros, vagabundos  
por el cuerpo soltero!

Alegremente fáciles,  
se vive así en materia  
que nada necesita, sino es ella, 2000  
igual que la inicial estrella de la noche,  
tan suficientemente solitaria.

Así viven los seres  
tiernamente llamados animales:  
la gacela 2005  
está en bodas recientes con su cuerpo.

Pero luego supimos,  
lo supimos tú y yo en el mismo día,

que un cuerpo que se busca  
cuando se tiene ya y se está cansado 2010  
de su repetición y de su pulso,  
solo se encuentra en otro.  
¿Con qué buscar los cuerpos?  
Con los ojos se buscan, penetrantes,  
en la alta madrugada, ese paisaje 2015  
del invierno del día, tan nevado,  
en el lecho se busca,  
donde estoy solo, donde tú estarás.  
La blancura vacía  
se puebla de recuerdos no tenidos, 2020  
la recorren presagios sonrosados  
de aquel rosado bulto que tú eras,  
y brota, inmaterial masa de sueño,  
tu inventada figura hasta que llegues.  
Allí, en la oscura noche 2025  
cuando el silencio lo permite todo,  
y parece la vida,  
el oído en vela escucha  
vaga respiración, suspiro en eco,  
sospechas del estar un cuerpo al lado. 2030  
Porque un cuerpo —lo sabes y lo sé—  
sólo está en su pareja.  
Ya se encontró: con lentas claridades,

---

2017 *busca*: PC<sup>3</sup> mantiene la lección de R, aunque en PJ y PC se lee: "buscan".

2031-2032 *Porque un cuerpo —lo sabes y lo sé—/ sólo está en su pareja*: El cuerpo "se convierte no en instrumento deseado o anhelante, sino en algo que puede llegar a tomar conciencia de sí mismo, en otro (...) Lo físico se convierte en cauce para la experiencia de la unidad, de la identidad (...) Malraux, en *La condition humaine* y en *Les conquérants*, por los mismos años afirmaba que el amor físico es la mejor manera de alcanzar la convicción de que es imposible la identidad de los seres, la unión de las criaturas; mientras que en los versos de Salinas (...) la identidad se produce al mismo tiempo que el reconocimiento de la personalidad intransferible de las criaturas" (J. Vila Selma [1972] 133-134).

muy despacio.

¡Cómo desembocamos en el nuevo, 2035  
cuerpo con cuerpo igual que agua con agua,  
corriendo juntos entre orillas  
que se llaman los días más felices!  
¡Cómo nos encontramos con el nuestro  
allí en el otro, por querer huirlo! 2040  
Estaba allí esperándose, esperándonos:  
un cuerpo es el destino de otro cuerpo.

Y ahora se le conoce, ya, clarísimo.  
Después de tantas peregrinaciones,  
por temblores, por nubes y por números, 2045  
estaba su verdad definitiva.  
Trasparamos los límites antiguos.  
La vida salta, al fin, sobre su carne,  
por un gran soplo corporal henchidas  
las nuevas velas: 2050  
atrás se cierra un mar y busca otro.  
Encarnación final, y jubiloso  
nacer, por fin, en dos, en la unidad  
radiante de la vida, dos. Derrota  
del solitario aquel nacer primero. 2055  
Arribo a nuestra carne trascorpórea,

---

2052-2053 *Encarnación final, y jubiloso/ nacer, por fin, en dos, en la unidad*: "L'homme devient un *Je* au contact du *Tu*" (M. Buber [1938] 52). || El ansia de ser cuerpo indica el deseo de cumplirse en la materia y encuentro con otro ser. "Es el amor en su concepción platónica y romántica, como un querer traspasar los límites de la propia naturaleza escindida para encontrar la unidad perdida y, con ella, la perfección" (E. de Zuleta [1981] 93-94). || Vid. nota 56 R.

2054-2055 *Derrota/ del solitario aquel nacer primero*: La dualidad conflictiva del yo —fuente del absurdo en Camus— halla en Salinas "su salida unificadora en el misterioso misterio del amor" (A. Ramo Viñolo [1972] 249). || "Henos aquí llegados a una pavorosa verdad de la naturaleza psicológica del hombre moderno: su dualidad. Ser uno y ser otro, ser dos... Desde hace siglos el hombre ha perdido su unidad. ¿La ha tenido alguna vez? Nosotros nos imaginamos que sí" (P. Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, BMS Span [1044]).



al cuerpo, ya, del alma.

Y se quedan aquí tras el hallazgo

—milagroso final de besos lentos—,

rendidos nuestros bultos y estrechados, 2060

sólo ya como prendas, como señas,

de que a dos seres les sirvió esta carne

—por eso está tan trémula de dicha—

para encontrar, al cabo, al otro lado,

su cuerpo, el del amor, último y cierto. 2065

Ese

que inútilmente esperarán las tumbas.

## DESPERTAR

- Sabemos, sí, que hay luz. Está aguardando  
detrás de esa ventana  
con sus trágicas garras diamantinas, 2070  
ansiosa  
de clavarnos, de hundirnos, evidencias  
en la carne, en los ojos, más allá.  
La resistimos, obstinadamente,  
en la prolongación, cuarto cerrado, 2075  
de la felicidad oscura  
caliente, aún, en los cuerpos, de la noche.  
Los besos son de noche, todavía:  
y nuestros labios cavan en la aurora,  
aún, un espacio el gran besar nocturno. 2080
- Sabemos, sí, que hay mundo.  
Testigos vagos de él, romper de olas,  
los ruidos, píos de aves, gritos rotos,  
arañan escalándolo, lloviéndolo,  
el gran silencio que nos reservamos, 2085  
isla habitada sólo por dos voces.  
Del naufragio tristísimo, en el alba,  
de aquel callar en donde se abolía  
lo que no era nosotros en nosotros,  
quedamos solos, 2090  
prendidos a los restos del silencio,  
tú y yo, los escapados por milagro.
- “¡Tardar!”, grito del alma.  
“¡Tardar, tardar!”, nos grita el ser entero.  
Nuestro anhelo es tardar. 2095  
Rechazando la luz, el ruido, el mundo,

semidespiertos, aquí, en la porfiada  
 penumbra, defendemos,  
 inmóviles,  
 trágicamente quietos, 2100  
 imitando quietudes de alta noche,  
 nuestro derecho a no nacer aún.  
 Los dos tendidos, boca arriba,  
 el techo oscuro es nuestro cielo claro,  
 mientras no nos lo niegue ella: la luz. 2105

El cuerpo, apenas visto, junto al cuerpo,  
 detrás del sueño, del amor, desnudos,  
 fingen  
 haber sido así siempre  
 vírgenes de las telas y del suelo, 2110  
 creen  
 que no pisaron mundo.  
 Aquí en nuestra batalla silenciosa  
 —¡no, no abrir todavía, no, no abrir!—  
 contra la claridad, está latiendo 2115  
 el ansia de soñar que no nacimos;  
 el afán de tardarnos en vivir.

Nuestros cuerpos se ignoran sus pasados;  
 horizontales, en el lecho, flotan  
 sobre virginidades y candor: 2120  
 juego pueril en su abrazar.  
 Estamos  
 mientras la luz, el ruido,  
 no nos corrompan con su gran pecado,  
 tan inocentemente perezosos, 2125  
 aquí en la orilla del nacer.  
 Y lo que ha sido ya, los años,  
 las memorias llamadas nuestra vida,

---

2119 *en*: La lección de *PC*<sup>3</sup>, “*en*”, sigue la de *R*; pero la de *PJ* y *PC* presentan “*es*” en lugar de la preposición.

alzan vuelos ingrátidos, se van,  
 parecen sombras, dudas de existencia. 2130  
 Cuando por fin nazcamos  
 abierta la ventana, —¿quién, tú o yo?—  
 contemplaremos asombradamente  
 a lo que está detrás, incrédulos  
 de haber llamado nuestra vida a aquello, 2135  
 nuestro dolor o amor. No.  
 La vida es la sorpresa en que nos suelta  
 como en un mar inmenso,  
 desnudos, inocentes,  
 esta noche, gran madre de nosotros: 2140  
 vamos hacia el nacer.  
 Nuestro existir de antes  
 presagio era. ¿No le ves al borde  
 de su cumplirse, tembloroso, retrasando  
 desesperadamente, a abrazos, 2145  
 la fatal caída en él?  
 Y al despedirnos —¡ya la luz, la luz!—  
 de lo gozado y lo sufrido atrás,  
 se nos revela transparentemente  
 que el vivir hasta ahora ha sido sólo 2150  
 trémulo presentirse jubiloso,  
 —antes aun de las almas y su séquito—  
 pura promesa prenatal.

---

2142 *Nuestro existir de antes/ presagio era*: "Tú, mi bendito porvenir pasado,/ mañana eterno en el ayer/ tú, todo lo que fue ya eternizado" (M. de Unamuno [1958] 188). || "Ah déjame recordarte cómo eras entonces, cuando aún no existías" (P. Neruda [1990] 99). || En *Pre*, Salinas auguraba: "Anoche se me ha perdido/ en la arena de la playa un recuerdo/ dorado, viejo y menudo/ como un granito de arena. ¡Paciencia!/ La noche es corta./ Iré a buscarlo mañana..." (P. Salinas [1981] 100). || Vid. la misma interrelación con *Pre* en la cita 2672 de R. (J. Palley [1966] 21). || El presagio implica elogiar el pasado que lo tenía todo en potencia. Vid. "Lo que yo llamaba olvido/ eras tú" (vv. 347-348 V); "la nueva criatura que tú eras" (v. 1470 V y nota 336-337 de V).



de modo que ya sea más difícil mirar al cielo desde ellos. Sus días sin victoria son esos en que quiebra no más que cuerpos viejos, en donde el tiempo ya tiene matado mucho.	2175       2180
Su gran triunfo, su júbilo tiene color de selva: es la sorpresa, es tronchar la plena flor, las voces en la cima del cántico, los altos mediodías del alma.	    2185
Yo sé cómo le gustan los ojos. Son los que miran lejos saltando por encima de su cielo y su suelo, y que buscan al fondo tierno del horizonte esa grieta del mundo que hacen azul y tierra al no poder juntarse como Dios los mandó. Esa grieta, por donde caben todas las alas que nos están batiendo contra el muro del alma, encerradas, frenéticas.	2190       2195     2200

---

2186 *las voces en la cima/ del cántico, los altos/ mediodías del alma*: La imaginería recuerda a la de J. Guillén. || Vid. nota 661-662 V.

Yo sé cómo le gustan 2205  
los brazos. Largos, sólidos,  
capaces de llevar  
sin desmayo,  
entre torrentes de años,  
amores en lo alto, 2210  
sin que nunca se quiebren  
los cristales sutiles  
de distancia y ensueño  
de que está hecha su ausencia.

Yo sé cómo le gustan 2215  
las bocas y los labios.  
No los vírgenes, no,  
de beso: los besados  
largamente, hondamente.  
Los muertos sin besar 2220  
no conocen el filo  
de la separación.  
El separarse es  
dos bocas que se apartan  
contra todo su sino 2225  
de estar besando siempre.  
Y por eso las bocas  
que ya besaron son  
sus favoritas. Tienen  
más vida que quitar: 2230  
la vida que confiere  
a toda boca el don  
de haber sido besada.

Yo sé cómo le gustan  
las almas. Y por eso 2235  
cuando te tengo aquí  
y te miro a los ojos,  
y el alma allí te luce,  
como un grano de arena

celeste, estrella pura, 2240  
con sino de atraer  
más que todas las otras,  
te cubro con mi vida,  
y aquí en mi amor te escondo.

Para que no te vea. 2245



## DESTINO ALEGRE

Por eso existen manos largas, sólidas,  
 fuertes nudillos, y la palma, donde  
 descansan frentes y se esconden sinos.  
 Por eso existen pechos, y en el pecho  
 esa tabla del pecho dura y lisa, 2250  
 proa del ser en el mar y la pena.  
 Por eso existen ojos,  
 azules, verdes, grises, zarcos, negros.  
 Sí. Ojos azules, ojos verdes, ojos grises,  
 ojos zarcos, ojos negros, ojos, existen, 2255  
 sí, por eso.  
 Por eso existen  
 labios y dientes, tan cercanos, juntos  
 y sin posible confusión, seguros  
 los dos de lo que quieren: transvivirse 2260  
 en beso o hueso,  
 en inmortalidad del incorpóreo  
 no querer morir nunca que es besarse,  
 ellos, los labios; y los dientes, ellos,  
 en la final materia, calavera 2265  
 donde el labio pudrió y ellos aún luchan.  
 Por eso existe piel, y si se mira  
 se ve el gran laberinto donde sufre

---

2246 Poema elegido por R. G. Havard ([1983] 265) como ejemplo de la *racionalidad* del libro: "First, it is entirely structured on the basis of argument. Second, its argument is expressly designed to prove that human love is the suprem factor in the constitution of our world. Third, the intricacies of the argument are followed through with a most compelling cohesion. Fourth, and last, the argument is patently and wilfully bereft of logic."

por las venas, arriba, abajo, siempre, la sangre, condenada a retornar al mismo centro triste, el corazón, entristecido de verla allí volver, sin que ella pueda darse a otro ser como ella y él querrían. Por eso existen pies, sus plantas,	2270      2275
en donde el ser se finge su dominio sobre los horizontes; y las llevamos, del prenatal oscuro paraíso, al servicio sin tregua, doloroso, de estar en pie. Cuando descansan ellas es que nos parecemos a los muertos, tendidos, al dormir.	   2280      2285
Por eso existen pies y manos, labios, ojos, pechos y sangre, sí, por eso. Porque si no existieran ellos ¿qué iba a ser de vosotras, arrebataadas fuerzas, vendavales del mundo, por las almas, errantes creadoras, destructoras errantes,	      2290      2295
madres de bien y mal, malditas y benditas, hierro y pluma, alba y desolación, duras hermanas, que no pueden matarse y que se odian, eternamente unidas: tú, tú, felicidad, tú, tú, desgracia?	      2300
Si no existieran ellos, ellos, ellos, los labios y los ojos y la sangre, felicidad, desgracia no tendrían	   2300

---

2279 *del prenatal oscuro paraíso*: "El mundo prenatal es un mundo de entera libertad, todavía sin nombre, sin tiempo, mágico, en el que no hay estructuras" (O. Costa [1969] 138). || Vid. v. 2700 LL.

donde saciar su sed de carne y vida.  
 Flotantes andarían, vagabundas,  
 como dos nubes  
 —tan feroz una y cándida la otra—,  
 condenadas al cielo, 2305  
 a no ser nunca rayo, nunca lluvia,  
 a no sacar de sí flor o ceniza.  
 Hasta que su alta cólera sin presa  
 sobre el desnudo mundo se abatiera.  
 Troncharían los árboles, 2310  
 abrirían los pechos a las rocas,  
 soltarían las aguas de los mares,  
 y el mundo, tan hermoso  
 para aquellos que fueron nuestros padres,  
 para nosotros, hijos suyos, 2315  
 para los nuevos seres que engendremos,  
 el mundo sin oficio, puro, limpio,  
 tendría que asumir el gran deber  
 humano: ser feliz, quererlo ser,  
 o recibir desgracia. 2320  
 Se rompería —es débil, inocente.  
 Porque el mundo no puede resistir  
 lo que resisten ellos, labios, ojos,  
 sangre, piel, pecho, alma.  
 Nosotros le salvamos, en nosotros, 2325  
 al recibir, con los ojos cerrados,  
 la gran consagración llamada dicha  
 o su hermana fatal.  
 Y una boca que dice:  
 “Yo soy feliz, yo, yo”, 2330  
 dos seres lado a lado,  
 por besarse, besándose, besados,  
 al mismo tiempo todo, o muertos ya,

---

2327-2328 *la gran consagración llamada dicha/ o su hermana fatal*: “Eso es lo fatal. Es decir, lo erótico ...es inevitable. Es un *dai-mon*, es una fatalidad del ser humano” (P. Salinas [1983, v. II] 155). II Vid. v. 1813 LL.

son los que están, con labios y con ojos,  
con pechos, con abrazos 2335  
sosteniendo gozosos  
—librando de él al mundo,  
que así puede seguir por siempre virgen—,  
el sino inexorable  
que es la felicidad. O su gran sombra. 2340

## VERDAD DE DOS

Como él vivió de día, sólo un día,  
 no pudo ver más que la luz.  
 Se figuraba  
 que todo era de luz, de sol, de júbilo  
 seguro, que los pájaros 2345  
 no pararían nunca de volar y que los síes  
 que las bocas decían  
 no tenían revés. La inexorable  
 declinación del sol hacia su muerte,  
 el alargarse de las sombras, 2350  
 juego le parecieron inocente,  
 nunca presagio, triunfo lento, de lo oscuro.  
 Y aquel espacio de existir  
 medido por la luz,  
 del alba hasta el crepúsculo, 2355  
 lo tomó por la vida.  
 Su sonrisa final le dijo al mundo  
 su confianza en que la vida era  
 la luz, el día,  
 la claridad en que existió. 2360  
 Nunca vio las estrellas, ignorante  
 de aquellos corazones, tan sin número,  
 bajo el gran cielo azul que tiembla de ellos.

---

*Epígrafe: Verdad de dos:* En 1940 aparece una selección de 200 poesías traducidas, procedentes de *La Voz y Razón*. El título "Verdad de dos" se eligió tras la proposición de Salinas a Miss Turnbull de tres: "Truth of Two", "Of Living in Pronouns" and "Shipwrecked in The Heavens" (P. Salinas, [a Miss Turnbull, 13.2.1940]).

Ella, sí.

Nació al advenimiento de la noche, 2365  
de la primer tiniebla clara hija,  
y en la noche vivió.

No sufrió los colores  
ni el implacable frío de la luz.  
Abrigada 2370

en una vasta oscuridad caliente,  
su alma no supo nunca  
que era lo oscuro, por vivir en ello.  
Virgen murió de concebir las formas  
exactas, las distancias, esas desigualdades 2375  
entre rectas y curvas, sangre y nieve,  
tan imposibles, por fortuna, en esa  
absoluta justicia de la noche.  
Y ella vio las estrellas que él no vio.

Por eso 2380  
tú y yo, compadecidos  
de sus felicidades solitarias,  
los hemos levantado  
de su descanso y su vivir a medias.

Y viven en nosotros, ahora, heridos ya, 2385  
él por la sombra y ella por la luz;  
y conocen la sangre y las angustias  
que el alba abre en la noche y el crepúsculo  
en el pecho del día, y el dolor  
de no tener la luz que no se tiene 2390  
y el gozo de esperar la que vendrá.

Tú, la engañada  
de claridad y yo de oscuridades,  
cuando andábamos solos,

---

2365 *Nació al advenimiento de la noche*: "La sensación de oscuridad en vez de ser negativa, de impedirle a uno ver, es positiva (...) es la revelación de la luz a través de la oscuridad" (P. Salinas [1983, v. I] 257).

nos hemos entregado, al entregarnos error y error, la trágica verdad llamada mundo, tierra, amor, destino. Y su rostro fatal se ve del todo por lo que yo te he dado y tú me diste.	2395
Al nacer nuestro amor se nos nació su otro lado terrible, necesario, la luz, la oscuridad. Vamos hacia él los dos. Nunca más solos. Mundo, verdad de dos, fruto de dos, verdad paradisíaca, agraz manzana,	2400 2405
sólo ganada en su sabor total cuando terminan las virginidades del día solo y de la noche sola. Cuando arrojados en el pecado que es vivir	2410
enamorados de vivir, amándose, hay que luchar la lucha que les cumple a los que pierden paraísos claros o tenebrosos paraísos, para hallar otro edén donde se cruzan luces y sombras juntos y la boca al encontrar el beso encuentra al fin esa terrible redondez del mundo.	2415

---

2400-2418 Salinas concibe el amor como: "algo carnal hasta en el espíritu. Gracias al amor sentimos todo lo que de carne tiene el espíritu" (M. de Unamuno [1985] 132). || "Sensualidad te debo el gran enlace/ De mi forma —feliz— a ya más alma./ Y todo junto soy mi pleno acorde" (J. Guillén [1968] 1357). || Vid. v. 2388 V.

## FIN DEL MUNDO

¿No sientes	
qué alarmado está el mundo, su temblor?	2420
Tiene miedo.	
Sospecha de nosotros. Siente, sabe,	
que hay dos seres que quieren	
esta noche buscarse su salida,	
que han decidido ya	2425
romper el viejo hechizo que se llama	
vivir en este mundo, romperle a él.	
Nos espía. Sus luces	
nos miran a los ojos, preguntando.	
Aceleradamente aumenta	2430
sus encantos la noche, moviliza	
brisas tiernas, se cubre	
las parameras con vergeles súbitos,	
dibuja diestramente	
arabescos celestes con luceros,	2435
se prostituye de belleza fácil.	
Abre caminos, pone en sus finales	
embarcaderos, alas, se disfraza	
tanto y tanto, que seres menos fuertes,	
menos seguros de su gran poder	2440

---

2419-2422 "Le monde entier qui se résume en nous" (E. Verhaeren [1945] 64). || "La tierra (...) tiene miedo del horizonte. Y teme desunirse,/ traicionarse, perderse de vista./ La noche, el cuerpo a lo largo de los cuerpos,/ el rostro cerca de los rostros, la frente tocando/ a las frentes para que los sueños se ayuden" (J. Supervielle [1932] 77).

|| El poema expone la idea de un nuevo mundo creado por la pareja: "El concepto del amor como creación de la realidad" lo es también de J. Guillén (A. P. Debicki [1973] 121).



que nosotros, acaso  
 se dejarán llevar por las tramoyas  
 sutiles de esta hora  
 en que este mundo no parece él,  
 parece casi el que queremos. 2445  
 Y su alma fría asume  
 sonrisa pasajera, sirte,  
 donde tantos han muerto de su engaño.  
 Pero nosotros,  
 tú y yo, esta noche 2450  
 tenemos en las manos la explosiva  
 fuerza liberadora. Esa evidencia  
 que llaman realidad,  
 las vastas moles materiales  
 —casas— y las órdenes 2455  
 rectilíneas —calles—  
 donde los hombres andan y se duermen  
 creyéndose que así lo quieren,  
 que las han hecho ellos  
 conforme a su deseo, 2460  
 no nos retendrá más. Aunque alinee  
 conocidos ejércitos,  
 hogares, nombres de calles, números,  
 eléctricos luceros,  
 sabemos ya muy bien 2465  
 que no hay otras moradas sino aquellas  
 que en la sangre encontramos, invisibles,  
 y que el solo camino

---

2447 *sirte*: "Bajo de arena en el fondo del mar." Es palabra extraña, usada sólo una vez en toda la poesía de Salinas. || "...otro en las baxas sirtes hace asiento" (Fray Luis de León [1990] 201). Salinas comenta este poema en su ensayo sobre Fray Luis. (P. Salinas [1983, v. II] 246-247).

2465-2971 "Esta reintegración del sentimiento, este ensayo de fundir el alma con la carne, es la misión de nuestra edad" y "la corporeidad es santa porque tiene una misión trascendente: simbolizar el espíritu" (J. Ortega [1947, v. 5] 38 y 40). || Vid. nota 2515-2520 R y vv. 2443-2462 V.

es ese que hay que abrirse  
 con el alma y las manos, 2470  
 espadas de aire, frente a pechos de aire.  
 No cederemos, no. Ya perdonamos  
 las argucias del mundo muchos años.  
 ¿Te acuerdas? Las llamábamos delicias,  
 baños en agua clara, color, juegos, 2475  
 trajes o desnudez, dientes mordiendo,  
 y, a la noche,  
 la acostumbrada luz de luna:  
 y prendidos en ello sonreíamos  
 como si fueran criaturas nuestras. 2480  
 Ahora nos hemos dado la verdad.  
 Desesperadamente el mundo intenta  
 todavía esta noche resistirnos,  
 que vivamos, vivir, como ha vivido.  
 Pero 2485  
 en nuestras manos impacientes tiembla  
 la gran liberación, felicidad,  
 felicidad hallada allí en el seno  
 del mundo, donde él  
 oculta la tenía, temeroso 2490  
 de su ansia nueva, que no quiere  
 esas formas cansadas de este mundo  
 y le rompe y se busca un orbe nuevo.  
 Ya la hemos encontrado:  
 terremoto, huracán, felicidad, 2495  
 devastación, arrolladora fuerza.

---

2491-2493 Se parte del planteamiento existencialista de J. P. Sartre al pensar que el infierno son los otros y la vulgaridad, "porque un alma nunca está/ en jaulas de la costumbre" (P. Salinas [1981] 558). || El hastío, el *ennui* de los decadentes, su rechazo no sólo de lo cotidiano, sino de todo pequeño y familiar placer, factible de ser sentido por cualquier mortal se resume en la frase de J. Laforgue: "Ah, que la vie est quotidienne" (E. Bornay [1990] 103). || ¡Qué tristes nos sentiremos/ si miramos a los otros/ y queremos ser así/ lo mismo que ellos: hacemos/ traición a nuestra pareja!/(...)/ por querer ser como son/ las sombras que nos rodean!" (P. Salinas [1981] 555).

Ven a mis brazos, suelta  
 esa felicidad desmelenada.  
 Que cumpla su misión de fuego puro,  
 de destrucción del mundo, mientras tú 2500  
 y yo nos abrazamos sin movernos,  
 si no es lo indispensable para ser  
 felices. Y mañana  
 al despertar, la vida  
 estará rasa, virgen, 2505  
 rasa la luz, el gran silencio raso.  
 Con sólo un monosílabo: "sí",  
 temblar haremos  
 el tímpano del mundo, voz primera.  
 Ruinas de historia, nombres y columnas, 2510  
 ecos del mar antiguo, quedarán  
 en nuestro día, igual que en las arenas  
 de la playa perviven  
 vestigios de un gran barco naufragado.  
 Sueños del orbe aquel que se creía 2515  
 eternamente duradero  
 sin saber que dos seres que lo buscan

---

2498 *esa felicidad desmelenada*: Salinas usa la imagen clásica de la *Fortuna*, principio femenino que personifica la circunstancia caprichosa y movable, aunque casi siempre favorable. *Fors* es el Azar o el acaso, el principio masculino de la casualidad, formando pareja con ella. En este poema, donde los amantes se han hallado para completarse, se usa la pareja mítica como metáfora del destino cumplido, del "Seguro azar" que rige sus vidas. La paradoja indica que el destino de un ser está en otro y que encontrarse sólo es cuestión de azar. || Otras referencias a la divinidad clásica pueden observarse en: vv. 2698-2700, vv. 2740-2741, v. 2750, v. 2754, v. 2764, de R.

2510 *Ruinas de historia, nombres y columnas*: La idea del hundimiento del mundo arcaico, por parte de los amantes, para construir un nuevo orbe, surge en *La Voz*: "Amor, amor, catástrofe./ ¡Qué hundimiento del mundo!/ Un gran horror a techos/ quiebra columnas, tiempos" (vv. 611-614 V), y se reafirma en *Razón*: "Nada. Todo lo que hizo el hombre,/ suprimido" (vv. 2602-2603 R).

2515-2520 "Nuestro poeta traspasa los límites de la realidad aparente, en aspiración de *otra* que no acabe, que *sea* siempre", recor-

y pagan el hallazgo en la moneda,  
tan fácil, de la vida, encuentran siempre  
el otro mundo que éste nos rehúsa.

2520

---

dando el ansia de inmortalidad de Spinoza; porque la verdadera existencia es trastemporal: eterna (C. Zardoya [1976] 64).

## SUICIDIO HACIA ARRIBA

Flotantes, boca arriba,  
 en alta mar, los dos.  
 En el gran horizonte solo, nadie,  
 nadie que mire al cielo,  
 nadie 2525  
 a quien pueda él mirar,  
 sino estos cuatro ojos únicos,  
 cuatro, por donde al mundo  
 le llega el necesario  
 don de ser contemplado. 2530  
 Fuera de los caminos de los barcos,  
 felices escapados del auxilio,  
 que sería un error contra nosotros.  
 Por voluntad allí desnudos. Los dos.  
 Con esas marcas leves 2535  
 secretamente conocidas,  
 cicatriz, señal, mancha rosada, lunar,  
 misterioso bautizo  
 de nuestra carne  
 que sólo el ser amado encuentra, atónito, 2540  
 siempre en su sitio, en el amor o el odio,  
 junto al seno,  
 o entre la cabellera, ocultas.  
 Y no más nombres ya, no más maneras  
 de conocernos que esas señas leves, 2545  
 de la carne en la carne.  
 Y vagamente otras  
 marcas también secretas  
 en el rastro de alma que aún nos queda.  
 Los nombres se borraron 2550

ante una luz mayor, como luceros,  
en el borde del alba.

Al aire ya.

Y para no volver bajo los techos  
y no ver nunca más las grietas, 2555  
terribles, que nos duelen,  
al despertarnos juntos,  
tornando al mundo, y la primera cosa,  
es una grieta atroz, sin alma, arriba.

Hay que decir, y que lo sepan bien 2560  
los que viven aún bajo techado,  
donde telas de araña se entretejen  
para cazar, para agostar los sueños,  
donde hay rincones  
en que línea y línea se cortan 2565  
y sacrifican en fatales ángulos  
su sed de infinitud,  
que nosotros estamos  
contentos, sí, contentos  
del cielo alto, de sus variaciones, 2570  
de sus colores que prometen todo  
lo que se necesita  
para vivir por ello y no tenerlo.

Sin andar, ya,  
despedidas las plantas de los pies, 2575  
del más triste contacto de la vida,  
del suelo y sus caminos:

---

2569-2577 ...contentos/ del cielo alto,(...)/ Sin andar, ya,/ despedidas las plantas de los pies,/ del más triste contacto de la vida,/ del suelo y sus caminos: "Sube más alto, más alto; tu descaminado anhelo/ querrá, al camino mediar,/ su carrera limitar:/ todo goce está en el vuelo" (E. Verhaeren [1913] 193). || "A subir, a ascender" (v. 706 V); o "Alto se está contigo,/ tú me elevas, sin nada,/ (...) Tus pasos más sencillos/ en ascensión acaban./ Y en la altura se vive" (vv. 154-160 R). || Vid. nota 1081 R.

se acabaron los pasos y los bailes.  
Viven en la alegría fabulosa  
de saber que la tierra ya no vuelve, 2580  
que ya no marcharán. Están al aire;  
el aire, el sol les dan triunfales signos  
de libertad. Se apoyan en el agua,  
sin guijarros, sin cuestas, son ya libres.

Sin ver ya nada hecho por el hombre. 2585  
Ni las telas sutiles, las sedas,  
con que disimulabas tu verdad,  
cuando errábamos torpes  
por la ilusión sencilla de la vida.  
Ni las redondas formas de cristal, 2590  
donde se maduraban, por el día,  
frutos de luz, abiertos al crepúsculo,  
colgando de las lámparas.  
Ni las cerillas, ni las tiernas máquinas  
—relojes— 2595  
donde el tiempo, entre ruedas de tormento,  
perdía su bravura,  
y se iba desangrando  
minuto por minuto, gota a gota,  
contándonos 2600  
todas las dimensiones de la cárcel.  
Nada. Todo lo que hizo el hombre,  
suprimido.  
Y ausentes ya las pruebas de otros seres,  
sus obras, 2605  
sin señas de que nadie exista,  
sin la demostración desconsolada

---

2602-2603 *Nada. Todo lo que hizo el hombre, / suprimido*: "Ven-  
cer del mundo el implacable encono, / Y en un tiempo sin horas ni  
medida, / Ver como un sueño resbalar la vida" (vv. 1801-1803, J. Es-  
pronceda [1981] 220). || Uno de los sueños de la pareja es vivir en un  
ámbito atemporal: "Un gran horror a techos / quiebra columnas, tiem-  
pos; / los reemplaza por cielos / intemporales" (vv. 613-616 V).

que es tener en las manos  
 monedas de oro o un retrato,  
 no hay nada que nos pruebe 2610  
 que hubo antes otros, que otros todavía  
 son nuestros padres, nuestros hijos, vínculos.  
 Podremos ya creernos  
 los dos primeros, últimos, sin nadie.  
 Ser los que abren al mundo 2615  
 su puerta virgen y lo estrenan todo,  
 y si oyen otra voz, sólo es su eco,  
 y si ven una huella,  
 ponen la planta encima, y es la suya.  
 Ir tomando 2620  
 —porque no hay duda ya de que nosotros,  
 somos los dos llamados—  
 posesión lenta, al fin, del paraíso.  
 Hundirse muy despacio,  
 con la satisfacción clara, en el rostro, 2625  
 del último color, gris, negro, rosa,  
 que se queda en lo alto.  
 El paraíso está debajo  
 de todo lo supuesto, lo sabemos.  
 Lo supuesto es la vida y es el mar. 2630  
 Y por eso desnudos, voluntarios,  
 lo vamos a buscar,  
 sumergiéndonos,  
 suicidas alegres hacia arriba,  
 en el final acierto, 2635  
 de nuestra creación, que es nuestra muerte.

---

2623 *posesión lenta, al fin, del paraíso*: "Por esa fe en su unicidad, se hermanaba con todos los amores de todos los amantes, con el más simple, frontal amor de mujer y hombre, el amor de terrenal paraíso" (P. Salinas [1976] 235).



## LA FELICIDAD INMINENTE

Miedo, temblor en mí, en mi cuerpo:  
 temblor como de árbol cuando el aire  
 viene de abajo y entra en él por las raíces,  
 y no mueve las hojas, ni se le ve. 2640  
 Terror terrible, inmóvil.  
 Es la felicidad. Está ya cerca.  
 Pegando el oído al cielo se la oiría  
 en su gran marcha subceleste, hollando nubes.  
 Ella, la desmedida, remotísima, 2645  
 se acerca aceleradamente,  
 a una velocidad de luz de estrella,  
 y tarda  
 todavía en llegar porque procede  
 de más allá de las constelaciones. 2650  
 Ella, tan vaga e indecisa antes,  
 tiene escogido cuerpo, sitio y hora.  
 Me ha dicho: "Voy." Soy ya su destinada presa.  
 Suyo me siento antes de su llegada,  
 como el blanco se siente de la flecha, 2655  
 apenas deja el arco, por el aire.  
 No queda el esperarla  
 indiferentemente, distraído,  
 con los ojos cerrados y jugando  
 a adivinar, entre los puntos cardinales, 2660

---

2637 *Miedo, temblor en mí, en mi cuerpo*: Salinas personifica la idea de la felicidad en la diosa Fortuna y habla de ella en su ensayo *La Edad Media y los lugares comunes* (P. Salinas [1983, v. II 352 a 362). II Vid. "Miedo. De tí. Quererte/ es el más alto riesgo" (vv. 164-165 de V y nota 2498 R).

cuál la prohiará. Siempre se tiene  
 que esperar a la dicha con los ojos  
 terriblemente abiertos:  
 insomnio ya sin fin si no llegara.  
 Por esa puerta por la que entran todos 2665  
 franquerá su paso lo imposible,  
 vestida de un ser más que entre en mi cuarto.  
 En esta luz y no en luces soñadas,  
 en esta misma luz en donde ahora  
 se exalta en blanco el hueco de su ausencia, 2670  
 ha de lucir su forma decisiva.  
 Dejará de llamarse  
 felicidad, nombre sin dueño. Apenas  
 llegue se inclinará sobre mi oído  
 y me dirá: "Me llamo..." 2675  
 La llamaré así, siempre, aún no sé cómo,  
 y nunca más felicidad.

Me estremece  
 un gran temblor de víspera y de alba,  
 porque viene derecha, toda, a mí. 2680  
 Su gran tumulto y desatada prisa  
 este pecho eligió para romperse en él,  
 igual que escoge cada mar  
 su playa o su cantil donde quebrarse.  
 Soy yo, no hay duda; el peso incalculable 2685  
 que alas leves transportan y se llama  
 felicidad, en todos los idiomas  
 y en el trino del pájaro,  
 sobre mí caerá todo,

---

2672-2677 *Dejará de llamarse/ felicidad, nombre sin dueño. Apenas/ llegue se inclinará sobre mi oído/ y me dirá: "Me llamo..."/ La llamaré así, siempre, aún no sé cómo,/ y nunca más felicidad:* La felicidad presentida de Pre: "felicidad, alma sin cuerpo, sombra pura" (P. Salinas [1981] 57), se repite en *La felicidad inminente*, de Razón. II J. Guillén comenta el poema [en *Ínsula*, 1971, 1 y 19], señalando su conexión con el género anacreóntico.

como la luz del día entera cae 2690  
 sobre los dos primeros ojos que la miran.  
 Escogido estoy ya para la hazaña  
 del gran gozo del mundo:  
 de soportar la dicha, de entregarle  
 todo lo que ella pide, carne, vida, 2695  
 muerte, resurrección, rosa, mordisco;  
 de acostumbrarme a su caricia indómita,  
 a su rostro tan duro, a sus cabellos  
 desmelenados,  
 a la quemante lumbre, beso, abrazo, 2700  
 entrega destructora de su cuerpo.  
 Lo fácil en el alma es lo que tiembla  
 al sentirla venir. Para que llegue  
 hay que irse separando, uno por uno,  
 de costumbres, caprichos, 2705  
 hasta quedarnos  
 vacantes, sueltos,  
 al vacar primitivo del ser recién nacidos,  
 para ella.  
 Quedarse bien desnudos, 2710  
 tensas las fuerzas vírgenes  
 dormidas en el ser, nunca empleadas,  
 que ella, la dicha, sólo en el anuncio  
 de su ardiente inminencia galopante,  
 convoca y pone en pie. 2715

Porque viene a luchar su lucha en mí.

---

2716 *Porque viene a luchar su lucha en mí*: Tema del yo como campo de batalla de la diosa Fortuna: "Todos llevamos en nosotros demonios y ángeles ¿Te acuerdas del cuadro de Bruheghel? Dentro de todos los que tienen el alma activa hay una lucha entablada, constante. Pero yo te ruego, Marg, *que ayudes a tus ángeles, que te pongas del lado de tus ángeles*" (P. Salinas [a Margarita, 9.2.1937]). II "El amor es una agonía, en cuanto lucha y pugna: *pelea*, lo llama Manrique unas veces, *contienda* otras. Se lucha con uno mismo: 'en esta fuerte pelea/ que yo conmigo peleo', pues dentro de uno mismo andan desatados 'los fuegos de bien amar'" (P. Salinas [1983, v. II] 296). II La

Veo su doble rostro,  
 su doble ser partido, como el nuestro,  
 las dos mitades fieras, enfrentadas.  
 En mi temblor se siente su temblor, 2720  
 su gran dolor de la unidad que sueña,  
 imposible unidad, la que buscamos,  
 ella en mí, en ella yo. Porque la dicha  
 quiere también su dicha.  
 Desgarrada, en dos, llega con el miedo 2725  
 de su virginidad inconquistable,  
 anhelante de verse conquistada.  
 Me necesita para ser dichosa,  
 lo mismo que a ella yo.  
 Lucha entre darse y no, partida alma; 2730  
 su lidiar  
 lo sufrimos nosotros al tenerla.  
 Viene toda de amiga  
 porque soy necesario a su gran ansia  
 de ser 2735

---

dualidad conflictiva es el tema de *Ángel extraviado*, "que se resuelve de un modo optimista por el poder del amor" (J. Palley [1966] 89). Salinas ve este conflicto en R. Darío, quien: "reconoce en sí a dos, al *otro*, y se rinde a la fatalidad de ser su campo de lidia. (...) es la desdicha del *homo duplex*: "Pero ¿que voy a hacer, si estoy atado al potro/ en que, ganado el premio, siempre quiero ser otro/ y en que, dos en mí mismo, triunfa uno de los dos?" (P. Salinas [1983, v. II] 106 y 152). || En *PJ* el verso no empieza estrofa.

2717-2719 *Veo su doble rostro,/ su doble ser partido, como el nuestro,/ las dos mitades fieras, enfrentadas*: Salinas identifica la felicidad abstracta con la Fortuna clásica, mujer escindida en dos mitades, con los ojos vendados, empuñando una cornucopia y un timón guiando a los hombres y distribuyendo el bien y el mal: "Trabaja la diosa de dos caras, hermanada en sus propósitos y haciendas con los otros dos grandes personajes, tiempo y muerte, coautores los tres de las fugacidades y caídas de las dichas humanas (...) desde muy antiguo se pintó a la Fortuna con dos rostros, placiente uno y repulsivo el otro" (P. Salinas [1983, v. I] 355 y 362). || La felicidad es vista como un ser doble que lucha por conseguir la imposible unidad de los amantes y esta necesidad de unión sólo puede ser racionalizada mediante su personificación (R. G. Havard [1983] 267). || Vid. nota 2498 R.

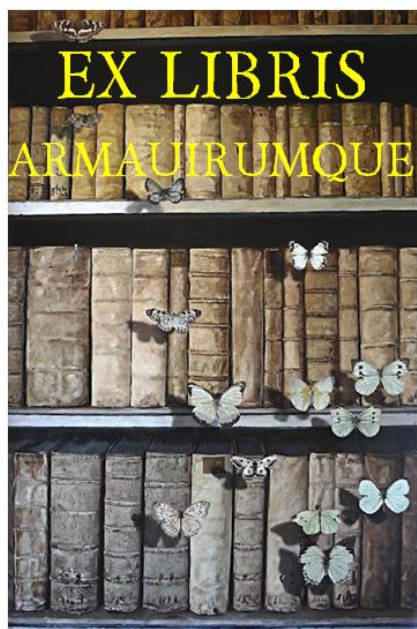
algo más que la idea de su vida;  
 como la rosa, vagabunda rosa  
 necesita posarse en un rosal,  
 y hacerle así feliz, al florecerse.  
 Pero a su lado, inseparable doble, 2740  
 una diosa humillada se retuerce,  
 toda enemiga de la carne esa  
 en que viene a buscar mortal apoyo.  
 Lucha consigo.  
 Los elegidos para ser felices 2745  
 somos tan sólo carne  
 donde la dicha libra su combate.  
 Quiere quedarse e irse, se desgarrar,  
 por sus heridas nuestra sangre brota,  
 ella, inmortal, se muere en nuestras vidas, 2750  
 y somos los cadáveres que deja.  
 Viva, ser viva, en algo humano quiere,  
 encarnarse, entregada, pero al fondo  
 su indomable altivez de diosa pura  
 en el último don niega la entrega, 2755  
 si no es por un minuto, fugacísima.  
 En un minuto sólo, pacto,  
 se la siente total y dicha nuestra.  
 Rendida en nuestro cuerpo,  
 ese diamante lúcido y soltero, 2760  
 que en los ojos le brilla,  
 rodará rostro abajo, tibio par,  
 mientras la boca dice: "Tenme."

---

2746-2747 *somos tan sólo carne/ donde la dicha libra su combate*: La lucha de contrarios es la desdicha, cuando "queda desgarrada la unidad, la felicidad del hombre" (P. Salinas [1983, v. II] 128). || "Nunca iniciar la burda tentativa/ de volver a ser uno, de juntarnos" (P. Salinas [1949]). || Prudencio, en su *Psicomaquia* escribe en alegorías épicas "las vicisitudes de esa guerra del reino interior" (P. Salinas [1983, v. II] 158). || "Todos los seres del mundo están dramáticamente escindidos en alma y cuerpo. El afán del poeta se encaminará a lograr la unidad, la reconciliación de estos dos términos" (M. Durán [1976] 164, tema de *Nocturno de los avisos*, en *TC*).

Y ella, divino ser, logra su dicha  
sólo cuando nosotros la logramos  
en la tierra, prestándole  
los labios que no tiene. Así se calma  
un instante su furia. Y ser felices  
es el hacernos campo de sus paces.

2765



---

2768-2769 Aquí, como en *Sobre los ángeles* de Alberti “pugnan, cándidos o coléricos, los representantes del bien y del mal (...) el conjunto nos impresiona como un terrible drama interior, como una muestra más de las batallas reñidas dentro de un alma por las fuerzas siempre enemigas” (P. Salinas [1983, v. II] 158).

## *Largo Lamento* \*

(1936-1939)

---

\* *Título:* *Largo Lamento* asocia lamento amoroso con evocación nostálgica. Garcilaso comienza su *Égloga I* con "El dulce lamentar de dos pastores"; en su *Elegía I*, insiste en el son de su "lamento" (v. 134), y en el muerto "lamentado" (v. 216). || "Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy./ El río anuda al mar su lamento obstinado" (P. Neruda [1990] 127). || "...por unos dedos que el rosal quisiera/ escribo este poema que sólo es un lamento,/ solamente un lamento" (P. Neruda [1986] 110, de *Oda con un lamento*). || "Creo que he encontrado el título del nuevo libro en Méjico, y del modo más divertido" (P. Salinas [a J. Guillén, 3.10.1938]). La respuesta lo aclara: "*Largo Lamento*. (Sí, ese debe ser el título)" (J. Guillén [a P. Salinas, 35.11.1938]). || Procede de la segunda estrofa de la *Rima XV* de Bécquer, según observación de Sister Mary St. Louis Trevison: "En mar sin playas onda sonante,/ en el vacío cometa errante,/ largo lamento/ del ronco viento,/ ansia perpetua de algo mejor,/ eso soy yo" (G. A. Bécquer [1977] 119).

## AMOR, MUNDO EN PELIGRO

Hay que tener cuidado,  
 mucho cuidado: el mundo  
 está muy débil, hoy,  
 y este día es el punto  
 más frágil de la vida. 5  
 Ni siquiera me atrevo  
 a pronunciar el nombre,  
 por si mi voz rompiera  
 ese encaje sutil  
 labrado por alternos 10  
 de sol y luna, rayos,  
 que es el pecho del aire.  
 Hay que soñar despacio:  
 nuestros sueños deciden  
 como si fueran pasos; 15  
 y detrás de ellos quedan  
 sus huellas, tan marcadas,  
 que el alma se estremece  
 al ver cómo ha llenado  
 la tierra de intenciones 20  
 que podrían ser tumbas  
 de nuestro gran intento.  
 Soñar casi en puntillas  
 porque la resonancia  
 de un sueño, o de un pie duro 25  
 en un suelo tan tierno  
 podría derribar  
 las fabulosas torres  
 de alguna Babilonia.



Hay que afinar los dedos: 30  
 hoy todo es de cristal  
 en cuanto lo cogemos.  
 Y una mano en la nuestra  
 quizá se vuelva polvo  
 antes de lo debido 35  
 si se la aprieta más  
 que a un recuerdo de carne.

Hay que parar las gotas  
 de la lluvia: al caer  
 en la tierra abrirían 40  
 hoyos como sepulcros;  
 porque el suelo es tan blando  
 que en él todo es entierro.  
 Parar, más todavía,  
 cuando estemos al borde 45  
 de algún lago de plata,  
 el afán de llorar  
 que su gran parecido  
 con un lago de plata  
 en nosotros provoca. 50  
 Sí, detener las lágrimas.  
 Si una lágrima cae  
 hoy con su peso inmenso  
 en un lago o en unos  
 ojos que nos querían 55  
 puede llegar tan hondo  
 que destruya los pájaros  
 del cielo más amado,  
 y, haciendo llover plumas,  
 llene toda la tierra 60  
 de fracasos de ala.  
 No hay que apartar la vista  
 de los juncos de azogue  
 donde el calor se mide.  
 Si el ardor sube mucho 65

en pechos o en termómetros,  
puede arruinar la tierna  
cosecha que prometen  
tantas letras sembradas  
en las cartas urgentes. 70

Vigilar, sobre todo,  
a ella, a la aterradora  
fuerza y beldad del mundo:  
amor, amor, amor. 75  
Esa que es grito y salto,  
profesora de excesos,  
modelo de arrebatos,  
desatada bacante  
que lleva el pelo suelto  
para inquietar los aires, 80  
esa  
envidia de torrentes,  
ejemplo de huracanes,  
la favorita hija  
de los dioses extremos 85  
—amor, amor, amor—  
que con su delirante

---

66 *termómetros*: "El poeta previene que si no se miran con mucho cuidado los 'juncos de azogue' el calor subirá hasta amenazar 'la tierna cosecha' de tantas promesas 'sembradas/ en las cartas urgentes'" (D. L. Stixrude [1975] 22). La ironía expresada en esta imagen reaparece en *Pareja, espectro*.

71-95 "El poeta ha recorrido un largo camino que va desde la definición del amor —en términos exhortativos— como una fuerza fatalmente destructora en *Amor, mundo en peligro*, [vv. 71-95], en clara correlación con otras definiciones del amor de *La Voz* ("Amor, amor, catástrofe/ ¡Qué hundimiento del mundo!"), pero a su vez, en contraste con la concepción del amor como fuerza integradora que junto con el panteísmo vertebró *Razón*" (M. Sotelo [1992] 96-97).

74 *amor, amor, amor*: "Amor, amor, amor, amor, Teresa" (M. de Unamuno [1958] 387). || Técnica de intensión usada en "Amor, amor, catástrofe" (v. 611 V); "las almas, cuando piden/ amor y amor" (vv. 1822-1823 LL). || Vid. nota 1024-1025 LL.



lo que hay más inocente  
 en el cuerpo del hombre,  
 se quede conservándole  
 al amor su futuro,  
 en esa leve estrella 125  
 que los ojos albergan  
 y que por ser tan pura  
 no puede romper nada.

Tan débil está el mundo  
 —cendales o cristales— 130  
 que hay que moverse en él  
 como en las ilusiones,  
 donde un amor se puede  
 morir si hacemos ruido.  
 Sólo 135  
 una trémula espera,  
 un respirar secreto,  
 una fe sin señales,  
 van a poder salvar  
 hoy, 140  
 la gran fragilidad  
 de este mundo.

Y la nuestra.

---

135-143 "La posición del poeta en el caos maquinizado (...) es no ser nada, no hacer nada. (...) Esta pasividad, tan afín a algunas filosofías vitales de hoy (...) deriva de una concepción moral inicial expuesta ya claramente en *Presagios*" (J. Marco [1971] 18). || Vid. v. 1921 LL y nota 2328-2330 LL.

## PAREJA, ESPECTRO

Nunca agradeceremos  
 bastante a tu belleza 145  
 el habernos salvado  
 otra vez del diluvio:  
 cuando el agua subía  
 en el hervor terrible  
 de la primera cólera del mundo, 150  
 y tú en tu mano abierta  
 nos pusiste a los dos,  
 a ti y a mí, y alzándola

---

*Epígrafe: Pareja, espectro:* Lo espectral alude al fracaso del sueño amoroso del poeta que rechaza "las palabras/ de amor, las que les dicen [los desenamorados]/ a un espectro de amiga descotada/ en trescientos salones, de once a doce" (P. Salinas [1949] 115). || "*Pareja, espectro* is an attack on the beloved's superficial attitude which has led her to dismiss the need for erotic love and thus spiritually killed the relationship. The title's tragic association of the couple with death reveals Salinas's attitude to the type of love that now prevails as a result of the victory of false beauty over meaningful attractiveness" (P. McLaughlin [1986] 69). || E. Gascón Vera ([1993] 42-43), profesora de Wellesley College, fecha el poema a finales de septiembre de 1936, a partir de una carta de Salinas a su esposa de 30.9.1936.

144-147 La pareja es un encarnarse puntual de la situación eterna de estar enamorado: "Hemos sido legión... ¡no! una pareja,/ una siempre y la misma" (M. de Unamuno [1958] 409); como ante el mar del *Cont*, el yo poético se siente: "...un momento/ de esa larga mirada que te ojea", porque: "El hombre pasa, sí, pero su mirada queda. El acto contemplativo, como en los grandes místicos, es la herencia más preciada del hombre y la vía de su salvación" (J. Marichal [1976] 62). || En *Pasajero en museo, TC*, el visitante ve a los hombres de los lienzos como eternos: "Dentro, vosotros quietos. Y yo, fuera,/ del otro lado errante", porque "la vida que se para es lo inmortal" (P. Salinas [1949] 63 y 64). || R. M<sup>a</sup> Rilke expone la misma idea en *Elegías del Duino*.

hasta cerca del cielo,  
donde nunca ha llovido,  
escapamos en ella  
del amargo torrente  
de cristal y pecados  
en que tantos hermanos nuestros perecieron.

155

Nunca agradeceremos  
bastante a tu belleza  
un acto incomparable:  
poder pisar la nieve.

160

Yo miraba asombrado  
la blancura hecha mundo,  
al despertar un día.

165

¿Quién, quién iba a atreverse  
a pisar sobre ella  
sin tener esas alas  
con que nada se pisa?

170

Me cogiste la mano,  
subimos a los últimos  
pisos del arretrato.

Al volver cuatro huellas  
sobre lo blanco hay.

175

¿Las nuestras? Imposible,  
no anduvimos. Sí, nuestras.

Poner allí la planta,  
es nuevo, nuevo, nuevo.

En nada se parece  
a ponerla en la arena,  
blanda como el cadáver  
fatal de las promesas.

180

Ni a ponerla, lo mismo  
que la pone el amor,

185

—inevitablemente,  
porque su suelo es ése—,  
en el pecho de un hombre,  
sabiendo que lo ahoga.

Es igual que ir pisando

190

por el suelo del aire.  
 Y se sienten crujidos  
 tan dulces como en besos,  
 o en las sedas antiguas,  
 o en la fresa 195  
 que se deshace románticamente en la boca,  
 hacia el seis o el siete de mayo.

Nunca agradeceremos  
 bastante a tu belleza  
 el ofrecirme té a las cuatro, presentándome 200  
 a aquella dama interesante  
 que estaba retratada en un Museo  
 por un pintor abstracto,  
 y que me confesó  
 inclinando los ojos a la alfombra 205  
 persa del XVIII,  
 que nuestras almas iban  
 a entenderse muy pronto  
 y sin error alguno, gracias a...  
 (No me acuerdo de qué. ¿Gracias a qué, sería...?) 210  
 Teníamos los dos  
 rodajas de limón en el té. Y fue por eso  
 por lo que hablamos de los círculos dantescos,  
 escapando a la pena  
 de ser tan actuales 215  
 que la tarde de otoño y los relojes  
 destilaban desde los cielos y pulseras.

Nunca agradeceremos  
 bastante a tu belleza

---

218-239 Rehaciendo el mito de Dafne, se identifica a la amada con las hojas del otoño, como se hizo en *Seg*: "¡Qué princesa final --la última hoja/ de otoño--" (P. Salinas [1981] 118), asociando el motivo barroco de lo huidizo al marchitarse de las hojas y a la estación propia para una elegía. || "Hojas secas de otoño giraban en tu alma" (P. Neruda [1989] 67). || Vid. nota 731 LL.

el haber libertado a Dafne, 220  
 después de tantos siglos de ser verde,  
 para suplir la falta de los pájaros.  
 (Habían huido todos al fondo de tus ojos  
 dejando al mundo  
 sin otro aletear que tus miradas.) 225  
 Y como siempre necesita el aire  
 tener algo que vuela por sus ámbitos  
 tú, comprendiendo el parecido  
 entre alas y follaje,  
 volar hiciste todas las hojas, por parejas, 230  
 igual que pájaros sin cuerpo, repoblando  
 los aires de averío;  
 y sin perder las alas trémulas en tus ojos  
 diste al viento el temblor que necesita.  
 Por lo cual ese año 235  
 las hojas no pasaron de lo verde.  
 Ni hubo una sola que cayera al suelo,  
 a mendigar melancolías.  
 Y nadie se dio cuenta del otoño.

Nunca agradeceremos 240  
 bastante a tu belleza  
 la rotura de los termómetros  
 cuando el azogue se volvió tan loco  
 allí en sus venas transparentes  
 que el corazón del mundo, su calor 245  
 se podía romper de latir tanto.  
 Tú me enseñaste con paciencia inmensa  
 a contar hasta el fin, del dos al tres,  
 del tres al cuatro, aquella tarde triste  
 cuando ya no teníamos qué decirnos y tú 250  
 empezando a contar correlativamente,

---

220 Garcilaso se sirve del caso de Dafne (*soneto XIII* y *Égloga III*) para destacar que las penas aumentan con el llanto; como Rubén Darío, en "un soneto de *Prosas profanas*, 'Dafne', revela su razón de volverse a lo mítico y comulgar con ello" (P. Salinas [1983, v. II] 65).



uno, dos, tres, cuatro, cinco...  
 descubriste los términos  
 de todo lo numérico,  
 el vacío del número. Y entonces 255  
 se abolió el gran dolor, la eterna duda  
 de saber si es que somos dos o uno;  
 uno queriendo ser dos, o lo contrario, dos,  
 que atraviesan por pruebas  
 arduas, como quererse o enlazarse, 260  
 en busca de ser uno, sólo uno.  
 Fácilmente comprendes la importancia  
 de haber traspuesto el numeral tormento  
 perdiéndonos, del todo y para siempre,  
 en esa selva virgen tan hermosa: 265  
 la imposibilidad de distinguirse.  
 En la cual no penetra nunca  
 ese rayo del "tú" y del "yo",  
 del "me quieres" y del "te quiero";  
 todo el dolor de la primera y la segunda 270  
 persona, que separa  
 a dos personas para siempre  
 en las gramáticas y el mundo.  
  
 Y, sobre todo, nunca,  
 nunca agradeceremos 275  
 bastante a tu belleza  
 el habernos librado  
 de tu misma belleza, del terrible  
 influjo que podía haber tenido  
 sobre la calma de los mares, sobre Troya, 280

---

275-279 *nunca agradeceremos/ bastante a tu belleza/ el habernos librado/ de tu misma belleza, del terrible/ influjo que podía haber tenido*: "no te maravilles, que tu hermosura causó el afición, y el afición el deseo, y el deseo la pena, y la pena el atrevimiento" (D. de San Pedro [1984] 69). || Vid. G. A. Bécquer, *Rimas* XIV, LXXXIV y LXXXVI. || Salinas invierte el tópico de la queja agradeciendo a la belleza de la amada ser la causante de su amor: "Tu hermosura empezó, yo hice lo otro" (v. 1736 LL).

y sobre algunos pasos míos en la tierra.  
 Por eso ahora podemos  
 andar despacio por las calles  
 por donde todo el mundo corre,  
 sin que nadie se fije en que existimos. 285  
 Y al vernos, al pasar, en los cristales  
 de los escaparates, dos imágenes  
 tan parecidas a lo que queríamos  
 ser nosotros, sentir que nos gustamos,  
 así, cual dos artículos de lujo, 290  
 que se pueden comprar.  
 Y entrar en esa tienda  
 diciendo al dependiente en voz muy baja,  
 igual que a un confesor: "Queremos esa  
 mujer, y el hombre ese 295  
 que están ahí, en el escaparate."  
 Y cuando nos responda atentamente:  
 "Aquí vendemos sólo catecismos y radios",  
 comprender, sonriendo, nuestro error  
 comprar un aparato de ocho lámparas, 300  
 un catecismo, e irnos en seguida

---

292 *Y entrar en esa tienda*: "Entrar en una gran tienda de Nueva York (...) es para mí como entrar en esas cuevas de las maravillas, en esos palacios encantados de hadas que en nuestra infancia nos parecían el límite del sueño" (P. Salinas [1983, v. II] 285).

296-298 *escaparate"/(...) catecismos y radios*: El vitalismo de Salinas observa "la civilización como un inmenso escaparate" (O. Costa [1969] 33). II El motivo ya apareció en *París, abril, modelo, de Seg.* II "Había una razón —razón diaria— para el paseo a pie: los escaparates"; porque, para Salinas, "el museo de los escaparates [era] suma condensación de la época (...) Fuimos [a Sevilla] Y con alegría volvió a ver aquel singularismo escaparate de objetos litúrgicos e insignias de mando civil y militar. En Nueva York me llevó a examinar en un escaparate la Exposición del Sueño" (J. Guillén [1976] 29). II "Tenía la actitud que reflejan las palabras de Valéry: 'Aujourd'hui le merveilleux est dans le commerce'" (S. Salinas [1976] 37).

301 La pareja compra un catecismo para recobrar su equilibrio espiritual, aunque en él no esté la respuesta. II Vid. nota 309 LL. II "The theme of the contrast of the power of beauty with the lack of spiritual communion in the context of a 'fracaso amoroso' is a favorite

a casa, —si no se nos olvida dónde estaba—,  
a buscar, hacia atrás, desde el jardín primero,  
por la radio del tiempo  
otros dúos de sombras: 305  
de aquellos que empezaron nuestro canto.  
Y si aún se rezagara alguna duda  
en tu alma o en la mía,  
el catecismo lo contesta todo,  
con palabras más viejas que monedas, 310  
que tú me lees, sin mover los labios:  
“Mundo, demonio, carne... Fe, esperanza...”  
Y pasamos la noche,  
tranquilos, distraídos  
de tu inmensa belleza. 315  
Como si tú no la llevaras  
encima, fatalmente, sin descanso.  
Como si no estuvieran esperándola  
las blancas superficies de una cama,  
o las almas, —más blancas—, de unos ángeles 320  
donde sueles dormir algunas veces,  
mientras que yo te miro, despierto, desde el  
[mundo.

---

one of Bécquer. See *Rimas* XIV, LXXXIV, and LXXXVI" (P. McLaughlin [1986] 79).

309 *el catecismo lo contesta todo*: "...el amor queda reducido a un catecismo que ha reprimido todo vestigio de vitalidad con su doctrinaria insistencia en la espiritualidad" (D. L. Stixrude [1975] 16).

312 *"Mundo, demonio, carne..."*: "El poeta de *La Voz* que había querido sentir la vida como 'azar puro', llena de error, de 'triumfos o derrotas', aun de dolor, ahora invoca —según Zubizarreta [1969]—, la venerable trinidad 'mundo, demonio, carne' a que se refiere en un verso que era 'suma de inquietud del poeta en este momento: la carne, antes entusiasmante cantada como elemento esencializador de salvación empieza a aparecérsese como cauce de dolor, como motivo de culpa'" (D. L. Stixrude [1975] 17-18).

322 *mientras que yo te miro, despierto, desde el mundo*: "¿Qué mirar, en efecto, puede ser el dirigido desde el mundo? Puede parecer una extrapolación, pero lo es en cualquier caso desde un aquí inmanente; el más allá de Salinas opera, inteligiblemente, desde el mundo. Como si se postulara ahí la dejación del cuerpo, sólo unos cuerpos

## DUEÑA DE TI MISMA

Una noche te vi tan inclinada  
 a abandonarte a ti  
 misma por unos astros, 325  
 que me brotaron voces repentinas  
 del pecho y te hablé así:  
 ¿Qué van a hacer las hojas? Están presas  
 a las ramas del árbol;  
 se lloran a sí mismas, 330  
 como lágrimas verdes, cuando llueve.  
 Y el día que se sueltan,  
 como no tienen pies ni manos, son  
 del primer viento que las arrebató,  
 del punto cardinal que menos quieren. 335  
 Viven atormentadas y crujiendo  
 si un huracán las toma por amantes.  
 O son felices si un adolescente  
 céfiro retrasado  
 las coge por el talle, como novias 340  
 primeras y las lleva  
 por el espacio en valsés lentos.  
 Su dolor será siempre  
 el sentirse sin pies y sin zapatos.  
 Porque un amor con pies lo puede todo. 345

---

trascendidos o ingrátidos atalayan la propia y ya conclusa aventura amorosa" (L. Izquierdo [1992] 41). Este crítico señala el influjo de la *Rima XIV* de Bécquer en los versos 313-322.

345 *Porque un amor con pies lo puede todo.*: *Pasos, huellas, tacones, puntas rosadas de los pies...*, son sinécdoques del poder de decisión de la amada para elegir su destino: "Álzate y quiere con los pies seguros" (v. 384); "Sólo tu paso te hace o te deshace" (v. 387); "sé que uno de tus pasos/ puede vencer a un dios antiguo" (vv. 392-393); "nuestros sueños deciden/ como si fueran pasos" (vv. 14-15); "Soñar casi en puntillas/ porque la resonancia/ de un sueño, o de un pie duro" (vv. 23-25); todos de *Largo*.

La luz no tiene manos.  
 Las luces rondan las cuadradas casas,  
 se detienen en quicios y en umbrales  
 esperando que alguien  
 abra o cierre casualmente una puerta 350  
 y las deje pasar.  
 A servir a los mismos ojos siempre.  
 Porque la luz de fuera, vasta, anónima  
 quiere ser luz de dentro y su gran dicha  
 es tener ya conciencia de sí misma 355  
 entre cuatro paredes, suelo y techo,  
 como la tiene el cuerpo humano  
 que al fin se encuentra con amantes brazos.  
 La pena de las luces  
 es que no tienen manos y no saben 360  
 si entrarán algún día bajo techo  
 o si la puerta en cuyo umbral están  
 es una de esas casas  
 abandonadas que jamás se abren.  
 ¿Qué van a hacer las luces y las hojas 365  
 más que esperar a ciegas  
 sus destinos que nunca serán suyos?

Pero tú tienes pies, tienes zapatos  
 nuevos, quizá recuerdes  
 que los compramos juntos. 370  
 Tu andar tan firme enorgullece al suelo  
 y le deja sembrado de recuerdos,  
 cual si no fuera tierra.  
 Entonces di ¿por qué te estás tendida  
 en las noches de enero en tu diván 375  
 oyendo anuncios de abstracciones por la radio  
 y presintiendo vendavales próximos?  
 ¿O por qué sales al jardín vestida  
 toda de malva, como una hoja seca,  
 en busca de una brisa que te ame 380  
 despacio y con cariño?  
 No. Tus pasos son tuyos, sólo tuyos.

Tus pasos están llenos de caminos.  
 Álzate y quiere con los pies seguros  
 lo que has querido vacilante 385  
 hace ya muchos años con el pecho.  
 Sólo tu paso te hace o te deshace;  
 no los dioses  
 que fingen entre nubes vago imperio.  
 Yo que admiro tus piernas 390  
 tan esbeltas y claras como auroras  
 sé que uno de tus pasos  
 puede vencer a un dios antiguo.  
 Y que no hay fábula  
 más hermosa que un ser cuando camina 395  
 derecho a lo que quiere.  
 A veces es un tren, o es una tienda,  
 o es un baile de gala. A veces es  
 otro ser, escogido muy despacio.

Tú también tienes manos y conoces 400  
 la medida precisa de tus guantes.  
 Las cuidas lentamente  
 al despertar, todos los días  
 para que se terminen  
 como acaban las rosas. 405  
 Con ellas muchas veces estrechaste  
 sueños que parecían otras manos.  
 Entonces di ¿por qué miras al cielo  
 y deshojando las constelaciones  
 lucero por lucero dices 410  
 "Sí, no, sí, no"? Tu mano,

---

390 *Yo que admiro tus piernas*: "Tú que los pies mojaste un día/  
 Donde el azul nocturno nace" (J. Supervielle [1932] 73).

406-407 *Con ellas muchas veces estrechaste/ sueños que parecían otras manos*: "¡Que yo te toque al fin con las manos del sueño!" (J. Supervielle [1932] 30). || "En fin a vuestras manos he venido, do sé que he de morir tan apretado" (Garcilaso [1983] 3).

411-413 *...Tu mano,/ con cinco puntas como las estrellas,/ mar-*

con cinco puntas como las estrellas,  
 marca nortes mejor que ningún astro.  
 Puede escribir las señas en los sobres,  
 abrirlas los capullos a las rosas, 415  
 sacar de algún cajón algún olvido  
 y transformar las despedidas tanto,  
 diciendo adiós, que nadie se separe.  
 Y además de esas gracias esenciales,  
 tu mano firme puede 420  
 abrir la puerta al tiempo que aún no ha sido.  
 Lo puede si lo manda  
 un amor que descienda como sangre,  
 en donde ella ha nacido, de ella hermano,  
 a lo largo del brazo 425  
 que tanto admiran cuando vas de baile  
 entregándolo al aire,  
 los cisnes que te miran, melancólicos.  
 Y mejor que escrutar los horizontes,  
 sus intrincadas rayas sin sentido, 430  
 mira a tu palma y los verás allí,  
 horizontes de ti, líneas ciertas  
 que han nacido contigo.  
 Cierra la mano y sentirás en ella  
 latir, como un ave impaciente, 435  
 de vuelos en futuro,  
 las alas de tu suerte.

Mírate cara a cara. No te ocultes,  
 no me ocultes a mí, que ya los dioses  
 no tienen en sus manos nada tuyo. 440

---

*ca nortes mejor que ningún astro:* Las líneas de la mano son sinécdoque del destino de la amada: "mira a tu palma y los verás allí,/ horizontes de ti, líneas ciertas/ que han nacido contigo" (vv. 431-433 LL).  
 || "Y a mí se me figura que el alma que el Creador va a infundir al hombre está como representada en esa *concha* (la forma de una mano parece una concha y llena de extrañas formas atormentadas y ansiosas)" (P. Salinas [a Margarita, 14.7.1937]). || Vid. vv. 1051-1053 LL.

Por eso yo no miro  
 ya a las nubes olímpicas, de mármol,  
 ni a las cifras, sin clave, por los cielos.  
 Y desde hace unos años  
 te miro a ti a las manos, a los pies. 445  
 Te miro más arriba, donde dioses  
 parejos, tus luceros  
 pueden negarlo o entregarlo todo.  
 No es el azul, el pardo, el gris, el negro  
 el color que te viste la mirada. 450  
 El color de tus ojos es de sino.

---

451 *El color de tus ojos es de sino*: "[Tus ojos] eran una pregunta/ por ver si en mí tu sino al fin leías" (M. de Unamuno [1958] 325). Salinas plantea lo contrario: la amada es el destino del enamorado; y sus ojos, manos o pies son sinécdoques para referirse a él: "te miro a ti a las manos, a los pies./ Te miro más arriba, donde dioses/ parejos, tus luceros/ pueden negarlo o entregarlo todo" (vv. 446-448 LL). || "[Tus ojos] no los veo en el color real, sino en su color de alma y me parece que forman una escala por la que mi recuerdo asciende y desciende, deleitando" (P. Salinas [a Margarita, 20.5.1937]).



[Deja ya, deja ya por un momento]

Deja ya, deja ya por un momento  
 de querer explicarnos demasiado  
 trabajando con ese lápiz de carmín, sobre tus labios,  
 las dos verdades paralelas 455  
 que tu boca callada nos ofrece  
 más delicadas, aun, más sutiles.  
 Antes de acentuarlas con lo rojo.  
 Y sacándote el bello rostro náufrago,  
 todo empapado por tu propio sueño 460  
 y otras menores cremas de belleza,  
 de los últimos fondos del espejo,  
 en donde le buscabas sus tesoros,  
 escúchame. Te hablo  
 con absoluta claridad 465  
 de algunos de los modos de contacto  
 entre una y otra humana criatura. Mira.

Quítate delicadamente tu ropa,  
 pétalo a pétalo, sin temor alguno al frío del amor,  
 aquí en el centro mismo de este siglo, 470  
 y ofrécame tu pecho. Yo llamaré con los nudillos  
 tan suavemente, primero  
 como llaman los copos de la nieve  
 en esas puertas de agua que hay en la tierra,  
 lagos, ríos, lágrimas. 475  
 Y más fuerte, mucho después,  
 con el oído en una ansiosa escucha  
 los dos, por ver si nos contestas,  
 desde el fondo del pecho donde tienes  
 tanta respuesta que tú misma ignoras, 480

y esperas, como yo o como el estío.  
 ¿Cómo vas a saber lo que tú llevas  
 para mí destinado, allí en tu adentro,  
 si ni siquiera el poderoso pecho  
 del mundo, el porvenir 485  
 sabe la cifra justa  
 de desengaños que nos guarda?  
 Y así, con huesos míos, con mis dedos,  
 sobre el pecho que cela mi futuro,  
 en busca del misterio de nosotros 490  
 en el primer contacto.

Dame siempre la mano  
 cuando nos encontremos en un tren,  
 aunque los dos llevemos puestos guantes  
 de pieles diferentes. 495  
 (Sí, diferentes:  
 porque los animales que se han muerto  
 siempre irán, los más fieles y tiernísimos,  
 a proteger las manos de las mujeres  
 contra el aire que quiere descifrarlas 500  
 y saber sus destinos. Y los hombres  
 llevamos guantes ásperos.)  
 Si me la aprietas mucho  
 enseguida se sabe dónde vas tú y dónde voy yo.  
 Y muchas veces hasta se sabe si podremos 505  
 hacer gran parte del camino juntos,  
 aunque uno a cada lado de la vida,  
 como las dos alas del pájaro,  
 una a cada lado del pájaro,  
 sin otra unión posible que volar. 510  
 Y hasta quizá se llegue a descubrir  
 por ese tacto de enguantadas manos

---

508-510 *como las dos alas del pájaro,/ una a cada lado del pájaro,/ sin otra unión posible que volar:* "Y en alas de mi amor, con cuánto anhelo/ Pensé contigo remontarme al cielo!" (vv. 1794-1795, J. Espronceda [1981] 220). || Vid. nota 842 I.L.

el nombre del lugar  
 en donde nos esperan, todavía dormidos,  
 esos dos cuerpos que nadie conoce 515  
 y que encargamos por telégrafo  
 para esa vacación, la eternidad  
 que siempre dan al que trabaja mucho,  
 cuatro veces al año.  
 Mas si me das la mano flojamente 520  
 si te la siento apenas,  
 al vernos cara a cara en el pasillo  
 de los trenes que corren hacia el sur  
 no es que no nos encontramos, no:  
 es que nos despedíamos, 525  
 ilusionados con que encuentro era.  
 En un error bastante parecido  
 al del mar a las siete de la tarde  
 cuando al tocar las nubes irisadas  
 se cree que se ha encontrado con el día. 530  
 Otro contacto fue una noche cuando  
 vuelta de espaldas y dormida  
 me buscaste entre sábanas comunes  
 sin darte cuenta o como  
 si quisieras bailar. 535  
 Porque tú me buscabas con tus pies, con las puntas  
 de sus dedos,  
 igual que con dos bandadas de pájaros  
 que dan vueltas por esos cielos pálidos  
 a que recuerda inevitablemente un ancha cama. 540  
 Y al encontrarte al fin el cuerpo mío,  
 en vez de comprender que era tu triunfo,  
 y el camino  
 que se te abría como el día uno  
 abre a veces los meses, 545  
 despertaste confusa  
 pidiéndome perdón. Aún no he sabido  
 si me hablabas a mí, o era a mis sueños  
 por donde siempre bailas de puntillas.

El otro tacto fue más cierto. Tu cabeza 550  
 cansada de ese peso incalculable del cabello  
 que intentamos contar uno por uno  
 aquella tarde gris,  
 por ver si así se resolvía la gran duda  
 de si el amor es infinito o no, 555  
 se me apoyó en el hombro, igual que una hora más.  
 Tan satisfecha ya  
 de su exacto encajar, que al fin supimos  
 lo que quiere decir  
 la juntura del brazo con el torso y su suave 560  
 doblarse protector: es la primera  
 tentativa y la última, de hogar.  
 Mujer y hombre se salvarán del desamparo  
 siempre que la articulación feliz del hombro  
 funcione suavemente 565  
 cuando una cabeza se dobla.  
 Yo te suplico que en futuras tardes  
 de invierno alfombrados por olvidos,  
 cuando tú en tu salón, tengas en una mano  
 como vagos pretextos para vivir 570  
 algunos poemas chinos ricamente encuadernados,  
 y en la otra el cigarrillo que nos sirve  
 como de un simulacro  
 del suicidio tantas veces al día,  
 concedas en tu erguida 575  
 cabeza sola un minuto de audiencia,  
 a la memoria de esa nuestra primer morada.  
 Un minuto que dure  
 hasta que llegue la hora de vestirme  
 para ir a las funciones de la noche. 580

Y he de hablarte por fin de ese contacto misterioso,  
 casi perdido en el mundo abundante:  
 unos labios sobre otros labios.  
 Los de una mujer en los del hombre.  
 Y si por fin se cumplen los avisos 585

que escritos en la espalda de la nieve  
 nos descifran ingenuas,  
 las antiguas cajas de música,  
 tus labios en mis labios algún día.  
 ¡Peregrino contacto, el más difícil! 590  
 De siglo en siglo llena  
 de asombro al mundo, con el convenido  
 hombre de eclipse, si es que lo realizan  
 dos astros, sin pudor.  
 Él, mucho más oculto e invisible 595  
 que las plantas que buscan por las selvas  
 los hombres que se guían por un nombre en latín,  
 o que las entidades más finales  
 de la luz y del hierro que persiguen  
 con luz artificial seres vestidos 600  
 de blanco en los desiertos que hay en los  
 ¡El, él, el, inconfundible [microscopios.  
 beso, beso, beso, el beso,  
 el beso, sí. El beso, él!  
 Y por eso se llenan los cines: por si está. 605  
 Y por eso se cierran  
 las puertas y las tardes  
 cuando entran en un cuarto  
 una mujer y un hombre: por si está.  
 Y por eso los hondos de los mares 610  
 están poblados de felices muertos:  
 por si está.  
 Y por eso se mira  
 a todos los ojos del mundo,  
 a todas las albas del mundo, 615  
 y a sus noches,  
 a todos los seres del mundo,  
 y al mundo mismo, sólo. Por si está.  
 Pero tú y yo sabemos  
 que no está él sino los simulacros, 620  
 conmovedores como las postales de color,  
 con que las gentes simples  
 lo buscan tristemente

besándose y besándose,  
 escribiendo su nombre, muy deprisa, 625  
 al final de las cartas. Laboriosa  
 insistencia de siglos mucho más  
 triste que la jornada de ocho horas,  
 o que su reverso; la rosa.  
 Ha habido siempre sauces y domingos, 630  
 lluvia y perfectas reuniones de familia,  
 porque el mundo tenía  
 que llorar de algún modo  
 la frecuente tragedia  
 de que un cero y un cero no son nada; 635  
 así, uno encima de otro, y sólo aciertan  
 cuando dan con la exacta lejanía cercana,  
 que los eleva al parecido  
 de los senos de la mujer.  
 Te revelo mi secreto 640  
 de que un beso se está siempre escapando  
 de ese lazo inocente que le tienden  
 desde los quince años  
 ceros juntos con ceros y que hablan  
 diciendo amor, amor, amor, amor. 645  
 Por eso como yo te quiero bien  
 te aconsejé una tarde  
 en que la sombra de un cabello suelto  
 sobre tu pecho me hizo ya ver claro,  
 aquella tentativa de contacto, 650  
 tan superior al beso, y que consiste  
 en juntarte los labios con los míos  
 y no apartarlos ya. De las censuras  
 que la gente y la mole de los siglos,  
 porque creen que hacemos lo que ellos, 655  
 lloraremos si quieres otra tarde,  
 en el cuarto que tengo reservado  
 para ti y para mí, en la estrella quinta,  
 esquina del lucero veintidós.  
 Ahora, vuelve al espejo. 660  
 Hoy, nada más.

## [No me sueltas]

Muchas veces me has dicho: "No me sueltas."  
 Yo nunca te lo digo,  
 pero lo estoy pensando: y tú lo oyes.  
 Y desde que una tarde nos perdimos 665  
 junto a un arroyo, porque tú querías  
 ser tú, sola, y yo solo,  
 no nos soltamos nunca de la mano.

No te me sueltas nunca en estos cuentos,  
 del podrá, del podría, del pudiera 670  
 ser, tan maravillosos  
 que cuando yo termino de decírtelos,  
 nos duele la mirada  
 de tanto querer verlos en el aire.  
 Cuando hablo de imposibles 675

---

662 *me has dicho: "No me sueltas"*: Se invierte el tópico de la amada solicitando su libertad, como Galatea, la pastora cervantina o la garcilasiana Camila, en la *Égloga II*, al pedir "Suéltame ya la mano" (Garcilaso [1983] 90).

669-674 Como hilo de Ariadna, la mano de la amada ayuda a salir del laberinto: "Y me llevarás de tu mano paseando por tus laberintos, los dos, sin perdernos. Porque en un laberinto no se pierde uno jamás, si se sabe salir hacia arriba, por el cielo, cuando no se encuentra la salida al nivel del suelo por la tierra, y el error de tantos perdidos es seguir buscando salidas horizontales y no verticales. Nosotros, alma, siempre encontraremos ese salir, en tu vuelo. Laberinto y vuelo: eso lo dice todo" (P. Salinas [a Margarita, 6.6.1937]).

670-671 *del podrá, del podría, del pudiera/ ser*: Derivación de línea quevedesca: "Ayer se fue; mañana no ha llegado;/ hoy se está yendo sin parar un punto;/ soy un fue, y un será y un es cansado" (F. Quevedo [1985, v. I] 150). || "...viene el ayer hasta el hoy,/ va hacia el mañana" (P. Salinas [1981] 663).

apriétame la mano más que nunca.  
 Nada más triste que soltarse  
 como niños de cuento, en cualquier bosque  
 cuando se estaba al borde de las hadas  
 para buscar apartẽ ese tesoro 680  
 que sólo a una pareja se revela.  
 No hay un amor ni un cuento  
 que no tengan buen fin. Y si parece  
 que acaban mal es porque no sabemos  
 contar, amar hasta el final dichoso. 685  
 Para unas manos juntas que buscan, todo es  
 [vispera.

No te me sueltes en las calles céntricas.

---

677-678 *Nada más triste que soltarse/ como niños de cuento:*  
 "Cuando sientas que me necesitas descansa tu mano, tu frente, en algo  
 parecido a cogerme a mí, en cualquiera de las formas visibles que te  
 rodean. Se va cogido de la mano, mucho tiempo como en los cuentos.  
 Ésa es la primera forma de relación que uno recuerda en la vida, ¿no  
 Marg? Un niño y una niña lo primero que hacen, cuando la muchacha  
 viene y andan por el bosque o el mundo es cogerse de las manos.  
 Y no deberíamos perder en la vida ese ademán, mucho más viejo, más  
 sencillo que el abrazo. No hay que soltarse de la mano nunca, Marg.  
 Es el movimiento primero y debe ser el último (...) Los mayores nos  
 olvidamos demasiado de esa forma de enlace, de ese modo de cami-  
 nar juntos. No es posible andar abrazados, no. Hay que pararse para el  
 abrazo. Pero se puede andar de la mano, sintiendo por las palmas la  
 comunicación entera" (P. Salinas [a Margarita, 8.2.1937]).

682-685 *No hay un amor ni un cuento/ que no tengan buen  
 fin. Y si parece/ que acaban mal es porque no sabemos/ contar,  
 amar hasta el final dichoso:* [El amor] "es en la resistencia a separar-  
 se/ en donde se le siente" (vv. 78-79 R). || Para la idea del *cuento*,  
 vid. nota 1363-1364 LL.

686 *Para unas manos juntas que buscan, todo es vispera:* "Se  
 anda a tu lado/ sordamente, en lo oscuro,/ tropezando en acasos,/ en  
 visperas" (vv. 1085-1088 V). || *Vispera del Gozo* (1926) es el primer  
 libro de cuentos del autor.

687 *No te me sueltes en las calles céntricas:* "Recuerdo cierta no-  
 che, en Central Park, rodeado yo por los cuatro costados de enormida-  
 des, rascacielos, cuadrículas de luces y sombras, corporeización de  
 imposibles —materia y espectro—, de vehículos gobernados en las es-  
 quinas por nadie, por luces, fulgentes o apagadas, sin mano; y allí,



Recuerda aquella tarde, estando a orillas  
 de un gran río metálico de ruedas,  
 desatado hacia el mar de los quehaceres, 690  
 en que por desprenderte  
 de mí te viste sola en un islote  
 de desolado asfalto,  
 cogida entre las ondas incesantes  
 de automóviles raudos. Hasta que otro 695  
 Neptuno manejando una luz verde  
 paró el torrente y yo volví a encontrar  
 tu mano y te arrastré hacia nuestra tierra.  
 Desde entonces andamos  
 por las grandes ciudades tan unidos 700  
 que las gentes al vernos  
 se miran con tristeza,  
 sus manos sueltas y se paran un momento  
 para llorar junto a un escaparate  
 donde nadie les vea, 705  
 más que los maniquíes confidentes,  
 el error de estar enamorados.

No te sueltes tampoco  
 donde tanto te gusta, en las praderas:  
 allí el viento te tienta 710

---

con tantas muestras circundantes de los triunfos de la razón humana, sentí que me estremecía de pronto una aprensión de locura, el terror repentino de hallarme en la entraña misma de los senos de la sinrazón" (P. Salinas [1983, v. II] 297). || "La densidad, el número tremendo que hay en las calles de las ciudades americanas de automóviles son uno de los grandes peligros del individuo" (P. Salinas [1983, v. III] 447).

707 *el error de estar enamorados*: El poeta se pregunta: "No hay como un engaño, un error, en ser un adolescente, cuando se tiene la edad de la madurez" (P. Salinas [a Margarita, 1.8.1937]). || En *La Voz*, se describe el desco pasional como equivocación: "Extraviadamente (...) ¡Amar! ¡Qué confusión/ sin par! ¡Cuántos errores!" (vv. 740-743 V); y se refleja en títulos de *Largo*: "Error sensible fue" y *Error de cálculo*. El *giovenile errore*, de F. Petrarca [*Rima* LXII], es el enamoramiento, no el amor.

710-713 *allí el viento te tienta/ a ser otra vez viento y a escapar-*

a ser otra vez viento y a escaparte  
 para volver después de dar la vuelta  
 a cinco o seis montañas. Tengo miedo.  
 Yo sé que muchas brisas,  
 jóvenes como tú, como tú tiernas, 715  
 seguras de sí mismas  
 dijeron que iban a jugar un rato  
 con unas hojas verdes: y no han vuelto.  
 Nunca más se ha sabido de su suerte  
 sino esta soledad y esta quietud 720  
 que detrás se dejaron, por soltarse.  
 Los mitos, en el campo, siempre acechan.  
 Yo nunca estoy seguro  
 de lo que tu apariencia me insinúa:  
 que eres simple mortal, de pura carne. 725  
 Cuando libras tu cuerpo de las sedas  
 un recuerdo de ninfa o diosa altiva  
 convierte nuestro abrazo en una fábula.  
 Y así, en el campo, un día,  
 si te suelto la mano, volver puedes 730  
 a tu mito y dejarme a mí llorando  
 al pie de un árbol:  
 soñando brazos y mirando ramas

---

*te/(...) Tengo miedo:* "He muy gran miedo/ que te me irás, que corres más que el viento" (Garcilaso [1983] 90).

723-725 *Yo nunca estoy seguro/ de lo que tu apariencia me insinúa:/ que eres simple mortal, de pura carne:* "Es el amor hecho idea por ser mitología, y a la vez hecho cuerpo" (P. Salinas [1983, v. III] 70).

727-728 *un recuerdo de ninfa o diosa altiva/ convierte nuestro abrazo en una fábula:* Lo divino de la amada hace de su relación una fábula: "por alquimia de poeta, la fábula, en vez del habla, el mito, en vez de la tradición o la costumbre" (P. Salinas [1983, v. III] 291). || "*Signo* es la realidad externa, empírica, intuita por los sentidos; *fábula* es el mito creado por el artista en torno a esta realidad. Recuérdese *Fábula y Signo* (1931).

731-733 *...dejarme a mí llorando/ al pie de un árbol:/ soñando brazos y mirando ramas:* El yo se identifica con Apolo ante Dafne, porque "fue la causa de tal daño,/ a fuerza de llorar, crecer hacia/ el árbol que con lágrimas regaba" (Garcilaso [1983] 10). || Vid. nota 218-239 LL.

en que a pesar de todos los inviernos  
el recuerdo certero reconoce 735  
un latido de sangre que me amaba.

No te me escapes nunca en los salones  
adonde sueles ir algunas noches  
vestida de unos rasos tan antiguos  
que llenan todo el ámbito de músicas 740  
y hacen llorar a espejos y bujías.

No te sueltes  
cuando se inclinen sobre ti y te inviten  
a aceptar el regalo que las fábricas  
repiten por millares. 745

Piensa en la gran dulzura destilada  
por un alma tan sólo para otra.  
Y sin mover la mano  
para poner azúcar en el té,  
di: "Yo no tomo azúcar", sonriendo. 750

Porque aunque estés sin mí por esas fiestas  
el cálido recuerdo de una mano  
está siempre estrechándote a lo lejos:  
y soltarlo porque es pura memoria,  
es más traición que abandonar un tacto. 755  
También así se pierden o se salvan  
cosas muy parecidas a la vida.

Y sobre todo no te sueltes nunca  
cuando estemos durmiendo, sobre un lecho.  
Comprendo bien por qué se alza tu brazo 760  
trémulo, palpitante, vertical,  
en el aire, a las tres de la mañana,  
del fondo de tu sueño.

Las camas son inmensas, por lo blancas.  
Y nadie sabe su extensión sin límite 765

---

754 *porque*: No seguimos la lección de PC<sup>3</sup>, "*por que*", sino la de LL.

más que el que tiene miedo  
 a que ya no le quieran, por la noche.  
 Las camas tienen níveas vertientes  
 —sólo parecen sábanas de hilo—  
 por donde los trineos del capricho 770  
 nos roban las promesas más seguras.  
 En su impoluto campo,  
 es siempre primavera  
 para toda semilla de futuro.  
 Y como un sueño pasa 775  
 de un ser a otro por los brazos,  
 abrazándose como el amor,  
 y desemboca allí en las palmas de las manos,  
 si tú te sueltas de la mano mía  
 perderás lo mejor que hemos ganado: 780  
 el don de soñar juntos, hechos cántico.  
 Y yo no quiero, no, perderte nunca  
 sobre esa casta anchura suavísima  
 donde el amor entero se nos cumple,  
 sin más tacto 785  
 que aquel en que una mano  
 entregada a otra mano,  
 aunque estemos dormidos,  
 hace sentir las sangres de dos seres  
 como una sola sangre: 790  
 la que da vida al corazón de un sueño.

Por eso yo te pido que vayamos  
 por este mundo con las manos juntas.

---

780-781 *perderás lo mejor que hemos ganado:/ el don de soñar juntos, hechos cántico*: Lo cual "hace sentir las sangres de dos seres/ como una sola sangre: la que da vida al corazón de un sueño" (vv. 789-791 LL), cuyo fracaso se expresa en: *Muerte del sueño* o *Parreja, espectro*.

## [El aire ya es apenas respirable]

El aire ya es apenas respirable  
 porque no me contestas: 795  
 tú sabes bien que lo que yo respiro  
 son tus contestaciones. Y me ahogo,

La primera pregunta que te hice  
 fue cuando tú tenías  
 los brazos apoyados 800  
 en una barandilla de recuerdos,  
 una tarde inclinada  
 sobre ese lago azul que llevas dentro,  
 mirando a cuatro dudas  
 con plumaje de penas, 805

---

796-797 *tú sabes bien que lo que yo respiro/ son tus contestaciones. Y me ahogo:* "...y siento de tal arte/ faltarme todo el bien,/ que temo en parte/ que ha de faltarme el aire sospirando" (Garcilaso [1983] 13). || "Es que me ahogo/ de no estar junto a ella" (M. de Unamuno [1958] 334).; el cual valora "la palabra hablada (...) como expresión viva del hombre vivo" (P. Salinas [1983, v. III] 324).

803 *sobre ese lago azul que llevas dentro:* "Don Manuel emprendió la tarea de hacer él de lago", "y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago" (M. de Unamuno [1979] 100, 97). || "Y las hojas caían en el agua de tu alma" (P. Neruda [1990] 67). || "Estáte tranquila, alma, estáte tranquila. Tienes el alma como un agua, siempre corriendo, manando constantemente. La veo a veces por cauces anchos y serenos. Otra, remansada, reflejando el cielo, después como arroyo, serpenteando alegremente. En otras ocasiones se vuelve un poco torrente, se oscurece, se alborota, hierra y su ritmo es violento (...) Y yo que la observo y la sigo, como si fuera por sus orillas, al verla así, meto mi mano en ese agua, y quisiera (¡pobre y escaso poder de una mano!) acariciarla y amarla con mi contacto" (P. Salinas [a Margarita, 22.1.1937]).

804-806 *mirando a cuatro dudas/ con plumaje de penas,/ tan blancas y calladas como cisnes;* Salinas dedica un ensayo a la simbo-

tan blancas y calladas como cisnes,  
 que lo surcaban, sin moverlo casi.  
 Tú mirabas la estampa  
 confusa de ti misma, te veías  
 en ella reflejada 810  
 pero con tal temblor, tan insegura  
 de tu propio existir, de lo que eras,  
 que te marchaste huyendo  
 a buscar en tu armario algún vestido  
 de denso terciopelo, y a probártelo. 815  
 Como está hecho a medida,  
 meter el cuerpo en él  
 es persuadirse unos instantes  
 por el consolador  
 y ajustado contacto de la tela, 820  
 de que se vive y de que somos algo  
 más que un reflejo trémulo  
 del que tenemos miedo, en aquel lago.  
 Y yo te pregunté: "¿Buscamos juntos?  
 Lo que se quiere hallar 825  
 en un agua tan vaga y tan borrosa  
 hay que buscarlo  
 por el aire hacia arriba.  
 Porque en lo hondo de un lago lo que hay  
 es la copia de un ángel o de un dios, [siempre 830  
 la figura de un ser que allí se mira,  
 desde su verdadero ser celeste.

logía del cisne (*El cisne y el búho* [1983, v. III] 190-207), tanto en su significado erótico-carnal (mito griego de Leda), como en el caballeresco-legendario (historia romántica de Lohengrin), destacando su presencia en la poesía de R. Darío.

829-832 *Porque en lo hondo de un lago lo que hay siempre/ es la copia de un ángel o de un dios,/ la figura de un ser que allí se mira,/ desde su verdadero ser celeste:* La imagen mística de un lago donde se refleja Dios tiene su correlato pagano en el mito de Narciso. II "Asómate a mi alma, y creerás que te asomas a un lago cristalino, al ver tu imagen en el fondo" (Bécquer, en J. A. Vázquez [1929] 206). II Vid. notas 1272-1275 R y 1305-1306 R.

Y hay que buscarlo donde está; si buscas  
como otras engañadas hacia abajo,  
sólo te encontrarás ramas o piedras, 835  
limo blando y sortijas oxidadas.

¿Quieres, di, que vayamos por los años,  
los años del futuro, como cielos,  
en busca de tu ángel?

¿Quieres que sea yo tu compañero 840  
para lo mismo que en las golondrinas  
un ala es compañera de otra ala?

Yo saldré por la vía  
más rápida que haya,  
dentro de un radiograma, si me aceptas." 845

Comprendo tu silencio. La pregunta  
la hice a seis mil kilómetros  
y como hablé muy bajo  
para que sólo tú me oyese,  
no me pudiste oír. Y continuas 850  
probándote vestidos que te calman.

La segunda pregunta la escribí  
el mes de octubre, en una hoja del árbol  
que hay cerca de tu casa. Tú sentías  
el otoño llegar, aquella tarde, 855  
en grandes cantidades  
de viento gris y de proyectos vagos,  
apenas defendida

---

842 *un ala es compañera de otra ala?*: "Yo te hablaba del *compañerismo* de las dos alas de un pájaro, de lo que son una respecto de la otra" (P. Salinas [a Margarita, 21.4.1937]). "¿Qué es un ala sola? Es imposible concebirla como no sea en función de la otra, de la compañera, de la del otro lado. Un ala sola tendrá que esperar a otra para poder poner en ejercicio su capacidad de elevación y vuelo. Ninguna pareja más hermosa en el mundo que la pareja de alas, distintas, sí pero sirviendo al mismo impulso y fin. Son pareja para salvar otra cosa, que no son ellas, pero que es de ellas: el cuerpo del pájaro" (*ibídem*, [29.5.1937]). || "Y en alas de mi amor, con cuánto anhelo/ Pensé contigo remontarme al cielo!" (vv. 1794-1795, J. Espronceda [1981] 220). || Vid. vv. 508-510 LL y vv. 1087-1103 LL.

por una fe tan leve en tu calor  
 como la seda de tus medias. 860  
 Tu paso acelerado, contra el aire  
 se hacía la ilusión de que corriendo,  
 a primeros de octubre  
 se llega antes a la primavera.  
 Yo te escribí: "Tengo un verano 865  
 que se abre, sólo, cuando dos personas  
 que aman lo verde y tienen miedo al frío  
 al mismo tiempo llaman a su puerta.  
 No hay más invierno que la soledad.  
 Lo que funde la nieve es un amor 870  
 que se sirve del sol como su intérprete.  
 Toma mi brazo, acéptame este modo  
 sencillo de abolir, al mismo tiempo,  
 invierno y soledad, llamado amarse.  
 ¿Quieres que entremos 875  
 en esa fiesta de las claridades  
 que empieza al iniciarse una pareja,  
 donde gracias a ciertas  
 sutiles transparencias y traslucos  
 de carne o de cristal, siempre anochece 880  
 mucho, mucho más tarde que en el mundo,  
 y la aurora coincide  
 con el primer deseo de la luz?"

---

869-870 *No hay más invierno que la soledad./ Lo que funde la nieve es un amor*: Tópico petrarquista del enamorado identificado con el fuego y la amada con el hielo, la nieve o el frío. || "...más helada que nieve, Galatea!" (Garcilaso [1983] 58). || "Hermosísimo invierno de mi vida" (F. Quevedo [1985, v. I] 507). || Si el final del amor se vincula al invierno, Salinas, como la tradición, "associates love with Spring's rejuvenatory effects. (...) In *Los Puentes*, Salinas is resignedly coping with a cold Janury evening, and in *Volverse sombra* the setting is, once again, a cold snowy one. In *Muerte del sueño*, the death of love precipitates autum decay. Bécquer also exists in a cold, inhospitable winter world of decay. [*Rimas* LXXIII, LII, LX, LXX]" (P. McLaughlin [1986] 72, 80). || Vid. nota 1726-1735 LL.

879 *traslucos*: Vid. notas 995 V y 24 R.



El árbol entregó oportunamente  
 mi mensaje a tus pies. ¿Tú no recuerdas 885  
 una hoja que cayó cuando pasabas,  
 un rumor tierno por el suelo,  
 con las sílabas rotas de tu nombre  
 apenas susurradas, y un rodar  
 de materia muy leve, sobre piedras, 890  
 que iba detrás de ti, para salvarte  
 de tantas inclemencias solitarias?  
 Nunca me has contestado. Estoy seguro  
 de que, por no ir pensando en mí, la confundiste  
 con cualquier hoja de esas 895  
 que editan por millones los otoños  
 para hacer propagandas de lo ausente.

La tercera pregunta te la hice,  
 estando cerca, sí, muy cerca.  
 Abrazados estábamos. 900  
 Nuestro techo era abrazo,  
 las paredes y el suelo abrazo eran,  
 de ese color intenso  
 con que lo pinta todo el abrazarse.  
 Abrazo fue la puerta por que entramos. 905  
 La ventana era abrazo.  
 La noche, sus praderas,  
 el rebaño de mansos rascacielos  
 pastando estrellas con el cuello erguido,

---

893 *Nunca me has contestado*: [El amante] "le propone ser su compañero (...) la amada quiere casarse y no precisamente con él, por eso no responde a sus preguntas que son la estructura de la poesía" (J. Casaldueiro [1986] 117).

908-909 *el rebaño de mansos rascacielos/ pastando estrellas con el cuello erguido*: "luciente honor del cielo,/ en campos de zafiro paze estrellas" (Góngora, *[Soledad I]*). II El pastor como alegoría del ser antieconómico que sólo desea amar y ser amado es una figura grata a Salinas que construye su trilogía "partiendo de las *Églogas* de Garcilaso" (D. Alonso [1934] 2). II "...mis miradas, tan cansinas/ de trashumancias, mi rebaño triste/ a apacentarse en esos tiernos verdes/ de los paisajes y de las miradas" (P. Salinas [1981] 706).

a través del abrazo lo veíamos. 910  
 La visión era abrazo y oír abrazo.  
 Y estaban los sentidos  
 tan apretados unos contra otros  
 brindando a nuestra unión sus diferencias,  
 que hasta entonces mis ojos 915  
 no habían visto lo que vio el abrazo.  
 Por eso yo te pregunté sin voz  
 sólo estrechando aún más contra mi pecho  
 el cuerpo que los cielos me prestaban,  
 si tú sabías escribir 920  
 promesas con los ojos  
 y si en la hoja primera  
 del primer pliego de la aurora tú  
 me querías trazar  
 cualquier palabra, por ejemplo: "eterno." 925  
 Mi afán era saber  
 cómo es tu letra cuando el alma escribe.  
 Tú no me has respondido. Lo comprendo.  
 Te habías ya dormido allí en mi pecho;  
 y mi pregunta como un ala se deshizo 930  
 al chocar con los ojos ya cerrados.  
 Algunas de sus plumas o palabras

---

917-921 *Por eso yo te pregunté sin voz/(...)/ si tú sabías escribir/ promesas con los ojos:* "Escrito está en mi alma vuestro gesto,/(...)/ vos sola lo escribistes, yo lo leo" (Garcilaso [1983] 5). || "...y mirándome, ¡cómo los abríais! [los ojos]/ eran una pregunta" (M. de Unamuno [1958] 325). D. Miguel identifica al enamorado con la respuesta y a ella con la pregunta; Salinas, al revés. En ambos, los ojos son lenguaje.

926-927 *Mi afán era saber/ cómo es tu letra cuando el alma escribe:* "El lenguaje nos sirve de método de exploración interior, ya hablemos con nosotros mismos o con los demás, de luz, con la que vamos iluminando nuestros senos oscuros, aclarándonos más y más, esto es, cumpliendo ese deber de nuestro destino de conocer lo mejor que somos, tantas veces callado en escondrijos aún sin habla de la persona" (P. Salinas [1983, v. II] 423).

928 *Tú no me has respondido. Lo comprendo:* "Toute relation est réciprocité" (M. Buber [1938] 25). || "Persona que habla a medias, piensa a medias, a medias existe" (P. Salinas [1983, v. II] 449).

—promesa, aurora, eterno— te rozaron  
el alma, sí, pero tan levemente  
que tú, creyendo que eran  
uno de tantos sueños sin pregunta,  
nunca has pensado en responder a un sueño.

935

## [¡Cuántas veces te has vuelto!]

¡Cuántas veces te has vuelto!  
 Recuerdo que una noche te pusiste  
 de espaldas a mí, como si me olvidaras. 940  
 ¿Es la espalda el olvido?  
 Tu espalda, ancha, espaciosa  
 era un olvido  
 por donde mi recuerdo iba buscando  
 delicias de tu cuerpo frente a frente, 945  
 como otras veces me lo diste;  
 igual que la mirada  
 se pasea tristísima  
 de lucero en lucero,  
 por las estrellas de la noche, de esa 950  
 gran espalda, la noche,  
 del gran cuerpo del mundo, luz y día.  
 Me faltaba  
 la luz total, tu frente, tú de frente,  
 pero mis ojos 955  
 por el ámbito quieto de tu espalda

---

938-940 *¡Cuántas veces te has vuelto! Recuerdo que una noche te pusiste/ de espaldas a mí:* La amada se comporta como la *Venus del espejo*, de Velázquez, que "está vuelta de espaldas!" (P. Salinas [1983, v. III] 138). || Vid. cubierta del libro y notas 1180-1181 LL, 1411-1416 LL y 1542-1546 LL. || Se evoca a Orfeo, cuya desgracia era haber perdido a Eurídice por volverse a mirarla, antes de salir del Hades. En el poema, es la amada quien se ha *vuelto* y causado la muerte del amante y su sueño.

954 *la luz total, tu frente, tú de frente:* "Luz o resplandor, tú en todo, demos a los demás los resplandores y guardemos lo que no puede darse: la luz" (P. Salinas [1984] 125). || "La palabra *ex-istir* indica, por su prefijo, que *ser* es precisamente abrirse, ex-presarse. La persona se muestra, se ex-presa: hace frente, es rostro" (A. Ramo Viñolo [1972] 249).

encontraban las señas milagrosas  
 del otro lado, sí, los restos de tu luz.  
 Y a esa luz de tu luna, de tu dorso,  
 del resplandor de ti que aún me quedaba, 960  
 supe esperar a que volviese el día:  
 de un reflejo viví de lo vivido.  
 Te volviste por fin, al despertar.

¡Cuántas veces me has dado  
 la espalda más terrible, que es la ausencia! 965  
 ¿Por qué no despedirse  
 de frente, sí, de frente,  
 ir paso a paso atrás, pero mirándose,  
 de modo que la última  
 imagen de nosotros fuera siempre 970  
 la de unos ojos que aunque ya no ven  
 siguen mirando siempre a lo que quieren?  
 Una mirada  
 que traspasase vanas apariencias:  
 paredes, seres, cielos, años, 975  
 que esa casualidad llamada vida  
 se encapricha en poner  
 entre los dos destinos  
 que llevan nuestras iniciales.  
 Dos seres no se apartan 980  
 más que cuando engañados:  
 porque ya no se ven  
 se creen que están solos  
 y dejan de mirarse,  
 sin tomar la lección del mar y el cielo, 985  
 que vencen sus distancias contemplándose.  
 Si tú te equivocaste alguna noche  
 bailando con algunas realidades  
 tan sólo porque estaban a tu lado  
 es por no serme fiel con la mirada. 990

---

987-990 *Si tú te equivocaste (...)/ es por no serme fiel con la mirada*: Mantenerla es sinónimo de fidelidad: "Porque allí ya estuviste,

Yo estaba allí.

Ninguna soledad me dolió tanto  
como esta de los ojos sin respuesta.

Y también el silencio es una espalda.

¡Cuántas veces he estado

995

esperando tu voz, como esperando

un movimiento de tu ser entero,

un volverte total hacia mi alma!

Hablar siempre es volverse.

Si tu voz viene a mí

1000

es que tu cara está frente a mi cara.

Al hablarnos nos vemos. El silencio

por inmenso que sea se quebranta

echando en él un nombre de persona;

lo mismo que una vasta

1005

superficie de agua vibra toda

y cambia su dureza cristalina

por un temblor de pecho palpitante,

respiración concéntrica de ondas,

si alguien en ella arroja

1010

una piedra, y su peso, como un nombre.

Una palabra puede

---

en unos ojos" (v. 1639 LL); y desviarla, de traición: "(Has vuelto tu mirar hacia otro rostro.)" (v. 1500 LL); "Empiezas a desdecirte/ de la promesa que hacías/ de entregarte al que viniera/ a mirarte muy despacio/ igual que un amor" (P. Salinas [1981] 536); "Por eso/ perdóname si tardo/ todavía en dejarte y si te miro/ hasta el séptimo cielo de los ojos" (vv. 1676-1679 LL).

994 *Y también el silencio es una espalda*: "Lo que me ha hecho sufrir mucho, hace años, es tu silencio. Pero el *habla* de tu alma, el lenguaje de tu espíritu, dirigido a mí, es lo más precioso que me puedes dar en la ausencia" (P. Salinas [a Margarita, 25.12.1936]). II "Let me note here a sentence of Unamuno's: 'When they tell me that a man talk like a book, I always reply that I prefer a book that talks like a man.' This expresses that high valuation placed upon the spoken word, the word as the living expression of the living man, over and above its written form" (P. Salinas, Conference: "Literary life in Spain", "Authors' Club of Boston", BMS Span 100 [1064]).

1012-1013 *Una palabra puede/ salvarlo todo...*: "Y de repente

salvarlo todo si se la echa allí  
 en el agua del alma que la espera.  
 Una noche yo mismo, 1015  
 por darme tú la espalda del silencio,  
 me sentí vidrio, hielo,  
 sin hondura detrás, y yo vacío,  
 que iba a hacerse pedazos  
 en cuanto lo tocara algún azar. 1020  
 Y de pronto tu voz, tu voz cayendo  
 en el centro de mí  
 me hizo sentir la vida  
 como un crecer de amor y amor y amor  
 dentro de amor, en infinitas ondas 1025  
 que llenaron mi ser hasta los bordes  
 donde se acaba el ser y empieza el mundo.  
 Es porque te volviste, con tu voz.

Siempre te volverás; es tu promesa.  
 Y aunque un día 1030  
 no me hables, ni me mires, ni estés cerca,  
 aunque parezca que no existes ya,  
 esperaré que vuelvas, que te vuelvas.  
 Por ti creo  
 en la vida que está siempre queriendo 1035

---

alguien,/ tú o yo,/ echó la salvación,/ esa palabra, adiós, entre nosotros" (P. Salinas [1981] 205); "¡Bendita seas tú porque has salvado/ un divino momento de la nada!/ Con tus palabras claras y precisas" (ibidem 879). || "La palabra de la amada ejerce poderes milagrosos, como también la del amante. La palabra en el amor, en el diálogo amoroso, produce una suerte de *revolución ontológica*" (A. Ramo Viñolo [1972] 268). || "Tu palabra/ tiene visos de albor, de aurora joven" (vv. 1010-1011 R). || "Para la toma de posesión de lo real, una palabra obra a menudo más y mejor que un utensilio o que un arma. Pues la palabra es estructura de universo" (G. Gusdorf [1957] 12).

1024-1025 *de amor y amor y amor/ dentro de amor*: Técnica repetitiva, muy usada en *Largo*, al igual que el poliptoton o la derivación: "volverás-vuelvas-volverse" (vv. 1029-1036 LL). || "Abrazados-abrazo-abrazarse" (vv. 900-916 LL). || Vid. nota 74 LL.

volverse hacia sí misma, hacia la vida.  
Por ti creo  
en la resurrección, más que en la muerte.

---

1037-1038 *Por ti creo/ en la resurrección, más que en la muerte*: "El poeta no deja de tener fe en un amor auténtico que, una vez experimentado, no puede dudar de su propia resurrección" (D. L. Stixrude [1975] 33). II "El hombre sólo puede entender y entenderse, integrando la presencia de la muerte en la presencia de su vida; todo intento de expulsar la muerte, de no contar con ella para vivir, es falsificación que el hombre realiza sobre sí mismo" (P. Salinas [1983, v. III] 285).



[¡Qué olvidadas están ya las sortijas!]

¡Qué olvidadas están ya las sortijas  
 en los dedos de antes! Si soplara 1040  
 la pena con el ímpetu del aire  
 se llenaría el suelo de amarillas  
 sortijas desprendidas  
 de las ramas más altas de los sueños.  
 Una sortija, una promesa, son lo mismo: 1045  
 inspiran la ilusión, por ser redondas,  
 de que no tienen fin. Pero muchas promesas  
 se mueren en octubre, allí en los dedos  
 donde las colocamos confiados. Y se alfombran  
 los caminos del mundo de oro triste. 1050  
 Porque hay manos que nunca  
 se dejan oprimir: quieren ser libres.  
 Y una promesa aprieta más que anillos.

¡Qué olvidadas se sienten las palabras  
 que decían que nunca olvidaríamos! 1055  
 Cuando me olvidas, di:  
 ¿te acuerdas, por lo menos, del olvido?  
 Recordar el olvido,  
 aunque no tenga rostro, nombre, cuerpo,  
 es casi no olvidar lo que se olvida. 1060

---

1039 *¡Qué olvidadas están ya las sortijas*: Lamento elegíaco de la pérdida del amor o prendas de la amada, recreando el tópico del *Ubi sunt?* || "Oh dulces prendas por mí mal halladas,/ dulces y alegres, cuando Dios quería!/ Juntas estáis en la memoria mía..." (Garcilaso [1983] 7-8). || Vid. nota v. 2136 LL.

1056-1065 *Cuando me olvidas, di:/ ¿te acuerdas, por lo menos, del olvido?/(...)/ sólo que me recuerdes como a algo/ que uno recuer-*

No te puedo pedir  
que te acuerdes de mí como yo era  
—una cara, unos ojos, unas lágrimas—  
sólo que me recuerdes como a algo  
que uno recuerda que se le ha olvidado  
y sin saber qué es, muy vagamente  
lo eche de menos cada cinco días.

1065

¡Qué olvidadas se sienten  
las distancias, su número, su forma!  
Mientras que se perciban no hay ausencia. 1070  
El mar, las tierras y las leguas,  
contadas y nombradas  
—yo en California, tú en Escandinavia,  
y entre los dos los mapas abiertos, tan precisos—  
aseguran que existe, allí en un punto 1075  
exacto del espacio de los sueños  
y acaso de la tierra, el que está lejos  
por muy lejos que esté. Mientras sepamos  
exactamente lo que nos separa  
no habrá separación. La muerte es 1080  
la niebla, allí en las almas, sí la niebla,  
abolición de todos los confines,

---

*da que se le ha olvidado:* "Sueño despertar un día,/ y sueño que estoy dormido;/ y es mi vida la agonía/ de recordar el olvido. (...)/ y tiemblo de que al morirme/ me he de olvidar del recuerdo./ Eres, tormento adorado,/ mi vela y sueño a la par" (M. de Unamuno [1958] 323). Salinas invierte los papeles identificando al enamorado con el recuerdo que la amada ha olvidado, como Garcilaso, Bécquer o Cernuda: "...andar solía/ por la oscura región de vuestro olvido" (Garcilaso [1983] 20). || "¿Qué queda de las alegrías y penas del amor cuando éste desaparece? Nada, o peor que nada; queda el recuerdo de un olvido. (...) Las siguientes páginas son el recuerdo de un olvido" (L. Cernuda [1973] 149). || "Puede existir, por paradójico que esto sea lógicamente, una memoria del olvido. El poeta, al cantar desde su más íntimo fondo el olvido, acaso crea así un recuerdo" (P. Salinas [1983, v. II] 184). || Vid. nota 2137-2143 LL.

1080-1082 *La muerte es/ la niebla, allí en las almas, sí la niebla,/ abolición de todos los confines:* Metáfora existencialista tal vez

gran naufragio de números y nombres,  
y un ansia a ciegas que recorre el mundo  
clamando: "¿En dónde, en dónde  
está lo que tan lejos me quería?"

1085

¿Y las alas, las alas?  
¿Cómo pudimos olvidarlas? Di.  
De tanto ir por las calles  
a comprar trajes, humo o violetas,  
o a buscar un empleo en una estrella;  
de tanto ir sobre ruedas,  
matando, por matar, paisajes verdes  
que se quedan atrás como cadáveres,  
creíste que el andar era tu modo  
de atravesar la vida, o algún coche

1090

1095

---

tomada de Unamuno —*Niebla* (1914)—: "El amor precede al conocimiento, y éste mata a aquél (...) Y para amar algo ¿qué basta? ¡Vislumbrarlo! El vislumbre; he aquí la intuición amorosa, el vislumbre en la niebla" (M. de Unamuno [1958, v. II] 818). || "La gloria y la niebla" es el título de un cuento en *El desnudo impecable y otras narraciones* (1951) (en P. Salinas [1976] 131).

1087-1088 *¿Y las alas, las alas? ¿Cómo pudimos olvidarlas? Di.* Clásica metáfora del amor, vid. v. 430 R, vv. 508-510 LL. || Desde la *donna angelicata* de Petrarca, la amada es un ángel, el *Ángel de luz* de J. Espronceda ([1981] 218-219) o de M. de Unamuno ([1958] 459): "Y otra vez ángel te volviste al cielo." || "El canto celestial de su Teresa, hecha ya ángel, sea de las alas y no de la boca, pues, siguiendo la analogía de lo que pasa con las cigarras, he descubierto que los ángeles en el cielo cantan con las alas y no con las bocas, aunque acaso con éstas acompañen a aquel tañido alado." || En *Ángel extraviado*, de TC, se afirma: "las manos del que ama/ con ansia vividora/ se terminan en ángeles" (P. Salinas [1981] 727). || Vid. notas 842 LL, 1098-1103 LL y M. Escartín ([1993] 38-40).

1089 ss. La ciudad, "monde sinon plus pur, au moins plus raffiné" (Ch. Baudelaire [1961] 1184). Los decadentistas desplazan el mito del paraíso natural-rural por otro artificial, donde los placeres sean modernos y urbanos. || Vid. v. 2745 LL.

1093-1094 *matando, por matar, paisajes verdes/ que se quedan atrás como cadáveres:* "Yo dejaré el lugar do me dejaste./ ven, si por sólo esto te detienes./ Ves aquí un prado lleno de verdura,..." (Garcilaso [1983] 62).

color de primavera que comienza.  
 Se te olvidan las alas que te he dado y no usas.  
 Y al mirar a los pájaros o a ángeles,  
 criaturas extrañas te parecen 1100  
 y no puedes venir adonde espero  
 por no tener ya fe en lo que te dije:  
 que lo que tiene vuelo siempre vuela.

¡Qué olvidados se quedan los desnudos!  
 Hay tantas floraciones en las telas 1105  
 que los escaparates te derrotan  
 lo más bello de ti, con sus ficciones.  
 Convertida en silueta verde y blanca,  
 color de tierno mar adolescente,  
 o envuelta en terciopelo todo rojo 1110  
 igual que una tragedia que se acerca,  
 en tus vestidos vives y te olvidas  
 de lo que puedes dar a ciertos ojos  
 de asombro y maravilla si te quitas  
 lo que el mundo te pone sobre el alma 1115  
 para que te confundas con las otras.  
 Porque el desnudo tuyo no es tu cuerpo,  
 ese otro traje más, color de vida,

---

1098-1103 Las alas o el pájaro son símbolos del amor y su ámbito, de la verdad; como el águila de San Juan fue emblema de la clarividencia. || Si a la lucha del alma "te da Fray Luis desenlace sin víctimas, lo resuelve por ascensión, creándose sus propias alas" (P. Salinas [1983, v. III] 113); ya que, en la mística, el alma vuela para unirse con la naturaleza angélica, entendiendo por *volar* el éxtasis; también en el amor, Salinas elige las alas para aludir a lo espiritual de la amada. || Vid. notas 508-510 LL y 1087-1088 LL.

1102 *por no tener ya fe*: "Ésta será la constante más destacada a través de la trilogía: no tanto la experiencia amorosa concreta, como la fe en ella" (B. Ciplijauskaitė [1991] 98). || "No he aprendido ni sé si aprenderé. Pero *creo*. Por eso mi miedo en la vida es perder la fe" (P. Salinas [a Margarita, 1.8.1937]). || "Sin la gran fe de vida", es un verso del poema *La falsa compañera* (P. Salinas [1981] 457, parafraseando el de J. Guillén).

1117-1120 *Porque el desnudo tuyo no es tu cuerpo, / ese otro traje más, color de vida, / (...) / sino lo que detrás está, desnudo*; Salinas

con que siempre te quedas por las noches,  
sino lo que detrás está, desnudo. 1120

¡Qué olvidado el espejo, sí, el espejo,  
en donde nos miramos una tarde  
con nuestras caras juntas,  
tan semejantes a los dos soñados,  
que un deseo común nos subió al alma! 1125  
no salir nunca de él, allí quedarnos,  
igual que en una tumba,  
mas tumba de vivir,  
tumba clara, de azogue  
donde dos seres vivos que la buscan, 1130  
la eternidad alcanzan de los muertos.  
Tú te marchaste de él: era mi vida.  
Y mientras yo contemplo en su vacío  
poblado de fantasmas de reflejos,  
la soledad que es siempre 1135  
mi cara si la veo sin la tuya,

---

rompe la asociación tópica de lujuria y desnudez o *mujer desnuda-pecado*, citando a W. Blake: "The nakedness of woman is the work of God"; la plasma en cuento —*El desnudo impecable*— o teatro —*La Bella durmiente* o *La Estratosfera*—; y subraya que lo importante no es el desnudo en sí, sino cada desnudo en su contexto, entendiéndolo como metáfora de verdad pura o personalidad revelada a través del amor. La idea procede de *La Biblia* o la *Commedia* de Dante.

1121-1123 *¡Qué olvidado el espejo, sí, el espejo,/ en donde nos miramos una tarde/ con nuestras caras juntas*: "Un rostro junto a mi oído,/ Un rostro de espejo, viene/ a descansar en lo oscuro" (J. Supervielle [1932] 22). || El espejo es imagen existencialista por ser "una máquina de moralidad, un artificio de desenmascarar que, aplicado a los culpables, les arroja a la pública vergüenza" (P. Salinas [1983, v. III] 278). || "Es como un buscarse fuera de sí. Pero como se ve uno tal y como es, el no vanidoso siempre temblará ante un espejo. En cambio, los seres que nos rodean son espejos *profundos*, cuando nos quieren. No nos dan la imagen pura y exacta de nosotros, sino una imagen humanizada, personalizada, con la hermosa injusticia del amor que embellece lo que ama" (P. Salinas [a Margarita, 5.7.1937]). || Vid. v. 1828 V, vv. 1226-1227 LL, v. 2165 LL y D. Rogers [1966].

1132-1140 Garcilaso se descorazona cuando su amada aparta su mirada de él. "Toda esta *traición* le deja en estado de gran tristeza y

tú, antes de ir a algún baile,  
en otro espejo, sola, te miras a ti misma  
con los ojos que un día prometieron  
que sólo te verías en los míos.

1140

---

soledad, y se lamenta de ello una y otra vez" (P. Salinas [1983, v. I] 236). || El olvido se simboliza en los ojos: "Tu olvido estará en tus ojos,/ en mi corazón mi olvido" (J. R. Jiménez [1981] 217). || Vid. nota. 2697 LL.

## [Ruptura de las cosas]

Tú ya sabes que yo,  
 como siempre te espero  
 nunca atiende a las cartas  
 ni al teléfono. Pero  
 a las tres de la tarde 1145  
 de aquel día tan triste  
 me mandaste una urgente  
 claridad a mi casa,  
 en forma de un brevísimo  
 escampar, entre nubes. 1150  
 En la azul superficie  
 en donde me escribías  
 y ante la cual las gentes  
 cerraron sus paraguas  
 nadie hubiera podido 1155  
 falsificar tu firma,

---

1151-1152 *En la azul superficie/ en donde me escribías*: La identificación de *la ruptura* y *un telegrama* se explica por la aversión del poeta al laconismo: "[Se imaginan] un universo en el que todo se dijera a secas, en fórmulas abreviadas, de prisa y corriendo, sin arte y sin gracia? ¿Un mundo de telegramas? La única localidad en que yo sitúo semejante mundo es en los avernos" (P. Salinas (1983, v. II) 221). || Vid. nota 2375-2377 LL.

1156 *falsificar tu firma*: A diferencia del tópico en que la amada habla y decide: "Escrito está en mi alma vuestro gesto,/ y cuanto yo escribir de vos deseo;/ vos sola lo escribistes, yo lo leo/ tan solo" (Garcilaso [1983] 5); el yo saliniano pregunta y escribe a una amada silenciosa que sólo habla para decir adiós: "¿Hablamos, desde cuándo?/ (...)/ Los días, mis preguntas;/ oscuras, anchas, vagas/ tus respuestas: las noches" (vv. 1471-1175 V); "Tú no las puedes ver,/ pero tienes el sueño/ cercado todo él/ por interrogaciones/ mías" (vv. 1515-1519 V); "La primera pregunta que te hice" (v. 798 LL).

tan clara. Y fui.

(A veces  
se nos olvida todo  
y hacemos caso al cielo,  
otra vez.) 1160

No me explico  
cómo  
estabas tan secreta,  
sí, tan inaccesible, 1165  
y sin embargo abiertas  
todas, de par en par,

las puertas de tu casa  
tan milagrosamente  
abrigada del hielo. 1170

Me di prisa a besarte  
la mano, porque vi  
que se estaba apagando.  
"Siéntate aquí", dijiste  
señalando la enorme 1175  
playa

que está junto a la radio  
y donde vienen a romperse  
las voces más extrañas  
mojándote los pies 1180  
con espumas de cánticos.

La arena estaba tibia,  
tibia como aquel día  
en que yo te la traje  
puñado por puñado 1185  
en viajes tan innúmeros  
desde el mar a este cuarto

---

1180-1181 *mojándote los pies/ con espumas de cánticos*: Identificación de la amada con Venus, nacida de la espuma del mar: "la irrefutable tú,/ desnuda Venus cierta" (vv. 1444-1445 V). || El hombre, ansioso de salvar la belleza pasajera de la mujer quiso "convertirla en una idea que no muere, en un mito que no perece; en resumen, inventó a Venus Afrodita" (P. Salinas [1983, v. III] 136). || Vid. nota 1542-1546 LL.



que aquel día empezó  
ese cansancio que me mata,  
lo mismo que la vida. 1190

Sentí que ibas a hablar.  
Pero antes que llegase  
desde su misterioso  
remotísimo origen  
la palabra a tu boca, 1195  
el mundo fue una pausa,  
la inolvidable pausa  
en que hubo tiempo  
de que cruzaran por mi vida  
algunos siglos variados, 1200  
con los elefantes de Aníbal,  
las fiestas de los incas,  
y las noches de luna  
de aquel rey de Baviera antes del suicidio.

"Te llamo porque sé 1205  
el secreto que va  
a dejarte tranquilo.  
Lo sé como la rama  
sabe el peso del pájaro:  
sólo por un momento, 1210  
entre un vuelo y un vuelo.  
Y se me olvidará a las cuatro y media.  
Escúchalo deprisa:  
ya sé  
por donde se rompen las cosas. 1215  
Todas. Dame un papel."  
Y yo te di una carta  
que me habías escrito

---

1189 *ese cansancio que me mata*: "P. Salinas padecía lo que Unamuno llamaba *la enfermedad de Flaubert*", es decir, la obsesión por la tontería (J. Guillén [1952] 29).

1217-1227 *Y yo te di una carta/(...)/ y como había sido tuya/ se*

antes de Jesucristo	
y que seguía intacta.	1220
Tus manos daban vueltas	
y vueltas tanteándola,	
cual si fuese mi dicha.	
La miraste al trasluz,	
y como había sido tuya	1225
se te vio allí la cara	
igual que en un espejo.	
"Sí, por aquí será."	
La sombra de tu dedo	
me señaló una línea	1230
que cruzaba palabras	
hermosas: "mucho, nuestro"	
lo mismo que los trenes	
cruzan por los paisajes	
paradisíacos	1235
cortando en dos lo que escribió el estío.	
(¡Qué peso	
se me quitó de encima!)	
Luego me fuiste revelando	
que los puertos se rompen	1240
siempre allí donde arrancan	
los barcos; que las ramas	

---

*te vio allí la cara/ igual que en un espejo*: No se conoce de verdad a una persona si no se la conoce también por escrito: "cuando ya creemos poseer su imagen completa, queda otra cosa, unos secretos últimos, unos primores de alma recónditos, que sólo nos llegarán, desde lejos, entre líneas, y que no se hubiera entregado nunca en la presencia ni el habla" (P. Salinas [1983, v. II] 231). || "El reflejo más hermoso de mí que tengo ahora son tus cartas. Y es porque en ellas me reflejo a través de ti, de tu amor, y no me veo como soy sino como me ves. ¡Cuántas veces voy a tus cartas, a mirarme, a verme, como se va al borde de un estanque, en busca de una imagen que nos diga algo sobre nosotros, y nos reconcilie con nuestra misma figura (...) me inclino sobre tus cartas y cuando en ellas me encuentro aceptado, querido, casi hago las paces conmigo" (P. Salinas [a Margarita, 5.7.1937]). || Vid. notas 2375-2377 LL, 1272-1275 R y 1305-1306 R.

por muy fuertes que sean  
 se tronchan en el sitio  
 donde cae siete veces 1245  
 una gota de lluvia;  
 que los días se quiebran  
 y caen hechos pedazos  
 siempre que nuestros ojos  
 al despertar les piden 1250  
 que nos hagan felices,  
 antes de que anochezca;  
 que los besos  
 aunque son tan flexibles  
 se parten, dan dos bocas 1255  
 y en su separación  
 cuando quieren clavar  
 en el pecho del tiempo,  
 herirle, verle desangrarse,  
 darle 1260  
 irremisible muerte.

Sí, lo sabías todo.  
 Lo del vidrio,  
 lo del agua y también lo del sueño.  
 Esa lámpara tuya 1265  
 donde la luz eléctrica  
 se sostiene en un tallo  
 de cristal, imitando  
 a la luz de los cielos  
 apoyada en los surtidores, 1270  
 se partirá, lo sabes,  
 a las cuatro pulgadas de su base  
 en cuanto la tropiece  
 una mano que temes.  
 Me marcaste en un mapa 1275  
 ese lugar exacto  
 en donde el mar azul  
 se escindirá en dos partes  
 cuando allí caiga el cuerpo

del hombre que te busca, 1280  
 camino de su fondo.  
 En cuanto al sueño, al nuestro,  
 tú, por la ley de herencia,  
 de la aurora manejas  
 nuestras vidas igual 1285  
 que las dos manecillas  
 de tu despertador en miniatura.  
 Y las pondrás, lo sé,  
 en una hoja precisa  
 de algún día, de algún 1290  
 mes, de algún año  
 en cuanto te lo mande  
 aquel helecho del arroyo  
 a cuya orilla  
 te lloré y me lloraste. 1295  
 Y cuando ya se abrían  
 tus labios,  
 a decir por cuál iba  
 nuestro amor a romperse  
 de entre las veinticuatro 1300  
 que componen la jaula  
 tan amada del pájaro,  
 pasó  
 tu tiempo de visión.  
 Y te quedaste muda, 1305  
 otra vez ignorante,  
 como tu eternidad hermosa,  
 como ella  
 olvidada de todo.  
 Hermosa más que tú, 1310  
 hermosa como otra:

---

1283-1291 "Para alargar la mano/ Sabiendo que es la hora/ De  
 tomar algún libro/ O cerrar la ventana./ Vas de una parte a otra,/   
 Usando de tu tiempo/ Como si te siguiese/ La mirada de un niño"  
 (J. Supervielle (1932] 18-19).

la que ya no recuerda  
lo que será el futuro.

Y como era muy tarde  
me despedí del fondo de tus ojos  
y me marché a buscarte en el olvido.

1315

---

1316 *y me marché a buscarte en el olvido*: "...me falta ya la lum-  
bre/ de la esperanza, con que andar solía/ por la oscura región de  
vuestro olvido" (Garcilaso [1983] 20). || "Quedéme y olvidéme,/ el  
rostro recliné sobre el Amado" (San Juan de la Cruz [1982] 33), usa  
aquí el concepto *olvidarse* para expresar la fusión con la divinidad. ||  
"Dicen que el sueño del olvido mana" (v. 728), J. Espronceda [1981]  
192; idea romántica asimilada por L. Cernuda (*Donde habite el olvi-  
do*). En Salinas, la amada se identifica con un sueño del enamorado  
que se ha olvidado: "Lo que yo llamaba olvido/ eras tú" (vv. 347-348  
V); "...y me marché de tu lado/ diciéndole al tiempo: basta./ Vivir era  
ir hacia atrás" (P. Salinas [1981] 195).

## [Error sensible fue]

Error sensible fue  
 como abril mayo junio y sus estragos  
 irme fuera de mí. Me lo decían  
 los mejores maestros de mi infancia: 1320  
 un ruiñeñor que no cantó una sola noche,  
 una semilla que guardó su fruto,  
 aquel espejo viejo  
 de cuerpo entero, de mi casa,  
 y algunos otros egoísmos variados. 1325  
 Pero yo, desoyéndoles,  
 di todo lo que podía dar. Salí.  
 Y no sé dónde estoy.

---

1317-1319 *Error sensible fue/(...)/irme fuera de mí*: Es "el error de estar enamorados" (v. 707 LL). En la *Égloga I*, "este tipo de amor está ejemplificado en el caso del pastor Salicio. Amor turbio, amor lleno de pequeñas pasiones. Amor que no se sobrepone. Amor terreno y elemental. Amor que no da sino que picle. Como una especie de maligna enfermedad. Ese es el amor de Salicio al ver que lo abandona Galatea (...) palabras que aunque parezcan que están alejadas de nuestro tema son de admirable lección para todos nosotros y que yo leo siempre con reverencia" (P. Salinas, *bMS Span 100* [1061]). II En la *Elegía II* se muestran sus consecuencias: "En este dulce error muero contento/ porque ver claro y conocer mi estado/ no puede ya curar el mal que siento" (Garcilaso [1983] 51).

1328 *Y no sé dónde estoy*: "¿No llegaría a pensar P. Salinas de sí mismo que se estaba convirtiendo en un personaje unamuniano, en la medida en que 'era un ser que camina, acuciado por el trágico misterio de su personalidad'?" (J. Vila Selma [1972] 45). II "¿Pero el ser que se conoce gracias al amor es el verdadero? Ay, Marg, qué terrible es esa pregunta de lo que somos y cómo somos. (...) He crecido en años, en conocimiento, en cuerpo, pero la imaginación espiritual de mi ser, mi modo de ser, sigue allí ¿Y si es verdad, qué hacer? No hay como un

Miro a los globos de los niños, de colores,  
 miro a las frutas, los melocotones 1330  
 cuya corteza no hace nunca daño  
 como ciertas mejillas. Y los abro  
 y paso por su pulpa tan deprisa  
 como por un placer desesperado;  
 su hueso abro, 1335  
 y llego a la amargura de la almendra.  
 Escucho unas palabras que preguntan:  
 "¿Siempre, verdad que sí?"  
 y me recuerdan a mi voz, sin serlo.  
 Palpo 1340  
 con las manos abiertas  
 el torso de la luz de la mañana,  
 o una hermosa cabeza de mujer;  
 y volviendo las palmas hacia arriba  
 recibo varias gotas de la lluvia 1345  
 y las miro, una a una,  
 a través de esa lupa poderosa  
 llamada la esperanza y que revela  
 que no hay nada en ninguna  
 más que su semejanza con las lágrimas. 1350  
 Y busco y busco, sobre todo allí  
 donde debía yo de estar si no recuerdo mal  
 antes de mi extravío;  
 en donde tan a gusto me sentía  
 que podía dormir tranquilamente 1355  
 conmigo mismo al lado  
 pero no con mi cuerpo  
 sino en otro tan bello  
 que por su gran belleza ya no puedo  
 apartarme de estos lugares ni esta isla 1360  
 a pesar de que sé que está vacío  
 el hoyo donde estuvo mi tesoro.

---

engaño, un error, en ser un adolescente, cuando se tiene la edad de la madurez (...) *No sé nada. Ésa es mi verdad. No sé*" (P. Salinas [a Margarita, 1.8.1937]). || Vid. notas 1317-1319 LL y 1380 LL.

(La palabra tesoro  
 recuerda lo que soy: cuento perdido.)  
 Porque es muy triste que le ocurra a uno 1365  
 lo que a la sombra de ese  
 cabello femenino suelto al viento:  
 reclinarse,  
 lleno de gozo ahora entre sus pechos  
 y a poco por un aire incomprensible, 1370  
 y por la volubilidad del sol, sentirse  
 difícilmente sostenido apenas,  
 en un hombro, chocar con la clavícula  
 o retornar a la mata de pelo  
 donde todo cabello es un anónimo, 1375  
 sin saber dónde está.  
 Todo porque salió fuera de sí  
 y se entregó a la luz y sus mudanzas.  
 Y es que a veces  
 uno querría saber en dónde está 1380

---

1363-1364 (*La palabra tesoro/ recuerda lo que soy: cuento perdido*): "No hay un amor ni un cuento/ que no tengan buen fin. Y si parece/ que acaban mal es porque no sabemos/ contar, amar hasta el final dichoso" (vv. 682-685 LL). || Salinas ve el amor como una *narración*, un *contarse* revelador ante el otro; y la verbalización, como parte del proceso de realización personal. || "¿Sabes el efecto que siento cuando hago una poesía? Es como si te estuviera contando a ti lo que pasa dentro de mi corazón" (P. Salinas [1984] 113). || "Siento, vida, el cuento que sigue en mí y en ti, el cuento que sólo los dos nos podemos contar, el que ni siquiera los niños nuestros pueden compartir. ¡Cómo une un cuento! Qué hermoso puente es un cuento!" (P. Salinas [a Margarita, 20.3.1937]).

1380 *uno querría saber en dónde está*: "Los sentidos no son todo el hombre, lo sensual no puede aspirar a asumir la representación de la vida entera. Gozar es vivir, sí; pero también entender es vivir, y en el ejercicio de la inteligencia, tal como nos es dable admirarle en los *Diálogos* de Platón, por ejemplo, hay una forma incomparable de placer" (P. Salinas [1983, v. III] 206). || "El poema saliniano es muchas veces una reflexión que aúna la sensibilidad y la inteligencia. Nos tropezamos con la *dissociation of sensibility* —no poder sentir sin dejar de pensar— que T. Eliot atribuía a la poesía posterior a los *metaphysical poets* del siglo XVII" (C. Guillén [1991] 82). || Vid. nota 1328 LL.



y estar tranquilo, sin sufrir ya más  
 las tristes consecuencias  
 que tanto me recuerdan las mareas,  
 de haber dado lo poco que se tiene.  
 Y estar en algún sitio, estar; estar 1385  
 aunque fuese instalado  
 cómodamente en un sillón  
 igual que en un crepúsculo con plumas,  
 hablando entre sorbo y sorbo  
 de algún aperitivo sin pasado 1390  
 hecho todo de fechas exprimidas,  
 con aquella mujer  
 que suele viajar en coche verde,  
 y confundirse así con primaveras.  
 Y que tiene unos ojos 1395  
 tan de bondad que creo que aun podría  
 darme razón de donde estoy, sí, darme  
 razón de mí. ¡Dios se lo pague!

---

1397-1398 *darme razón de donde estoy, sí, darme/ razón de mí.*  
*¡Dios se lo pague!* "Mal que pese a la razón hay que pensar con la  
 vida, y mal que pese a la vida, hay que racionalizar el pensamiento.  
 (...) ¿Es sólo verdadero lo racional? ¿No habrá realidad inasequible, por  
 su naturaleza misma, a la razón, y acaso, por su misma naturaleza,  
 opuesta a ella? ¿Y cómo conocer esa realidad si es que sólo por la ra-  
 zón conocemos?" (M. de Unamuno [1985] 143-148).

## MUERTE DEL SUEÑO

Nunca se entiende un sueño  
 más que cuando se quiere a un ser humano, 1400  
 despacio, muy despacio,  
 y sin mucha esperanza.

Por ti he sabido yo cómo era el rostro  
 de un sueño: sólo ojos.  
 La cara de los sueños 1405  
 mirada pura es, viene derecha,  
 diciendo: "A ti te escojo, a ti, entre todos"

---

1399-1400 *Nunca se entiende un sueño/ más que cuando se quiere a un ser humano*: En una leyenda, Bécquer se pregunta ante la imagen de una mujer, si la ha soñado o no, y concluye "tanto me importaba creer que lo había visto como verlo (...) ¿Quiénes son los fantasmas, quiénes las personas de verdad?", porque Bécquer "era de los hombres que sueñan despiertos hasta el punto de asistir como espectadores al drama real de su propia vida" (J. Guillén [1989] 130).  
 || "El hombre será, en Unamuno, sombra de sueño, y la vida consistirá (...) en ser soñado por alguien: sueño de un soñador que a su vez es sueño de otro, soñado por un tercero, etc." (R. Gullón [1980] 31).  
 || Vid. nota 1627-1631 LL.

1403-1404 *Por ti he sabido yo cómo era el rostro/ de un sueño: sólo ojos*: "Por ti el silencio de la selva umbrosa,/ por ti la esquividad y apartamiento/ del solitario monte me agradaba;/ por ti la verde hierba..." (Garcilaso [1983] 59). La anáfora es frecuente en *Largo*: encabeza los versos 1403, 1411, 1432, 1433, 1440, 1449, 1459, 1483, 1497; como Garcilaso en las estrofas 8, 9, 10, 11 de la *Canción V* de Garcilaso. || Tópico de la amada identificada con sus ojos, que son vida, muerte o sueño: "En tus ojos de luto comienza el país del sueño" (P. Neruda [1990] 107). || "En tus ojos nazco/ tus ojos me crean,/ vivo yo en tus ojos/ el sol de mi esfera,/ en tus ojos muero,/ mi vida se anega;/ tus ojos mi cuna,/ mi casa y vereda,/ tus ojos mi tumba,/ tus ojos mi tierra" (M. de Unamuno [1958] 351).

1407-1409 *"A ti te escojo, a ti, entre todos"/ (...) / Un sueño me eli-*

como lo dice el rayo o la fortuna.  
Un sueño me eligió desde sus ojos,  
que me parecerán siempre los tuyos. 1410

Por ti supe también  
cómo se peina un sueño.  
Con qué cuidado parte sus cabellos  
con una raya que recuerda  
a la estela que traza sobre el agua 1415  
la luna primeriza del estío.  
Mi mano, o una sombra de mi mano,  
o acaso ni una sombra,  
la memoria, tan sólo, de mi mano  
jamás acarició una cabellera 1420  
tan lenta y tan profunda  
como la de ese sueño que me diste.  
En el pelo, en el pelo de tu sueño  
fueron mis pensamientos enredándose,  
entrando poco a poco, y se han perdido 1425  
tan voluntariamente en él que nunca  
los quiero rescatar: su gloria es ésa.  
Que estén allí, que duermas  
sobre las despeinadas  
memorias que mi alma te ha dejado, 1430  
entretejidas en su cabellera.

---

*gló...*: Recuerda lo sucedido en *La Voz*: "Cuando tú me elegiste,/ —el amor eligió—/ salí del gran anónimo/ de todos, de la nada" (vv.2150-2153 V). || Es la idea del amor como fatalidad: "Soy el destino que convoca a todos los que aman" (V. Aleixandre [1982] 130). || Vid. nota 1813 LL.

1411-1416 *Por ti supe también/ cómo se peina un sueño.*: El aseo de Venus (peinándose, lavándose..., como la velazqueña *Venus del espejo*) es tópico clásico; igual que la identificación de la cabellera de la amada con las ondas del mar donde *naufraga* el enamorado, sea en Villamediana: "En ondas de los mares no surcados"; o en Quevedo: "En crespa tempestad del oro undoso..."

1423-1431 *En el pelo, en el pelo de tu sueño/ fueron mis pensamientos enredándose/ entrando poco a poco, y se han perdido/ tan voluntariamente en él que nunca/ los quiero rescatar.*: Tópico que ve

Por ti he cogido a un sueño de las manos.  
 Por ti mi mano de mortal materia,  
 ha tocado los dedos  
 tan trémulos, tan vagos, 1435  
 como sombras de chopos en el agua,  
 con los que un sueño roza al mundo  
 sin que apenas lo sienta  
 nadie más que la frente consagrada.  
 Por ti he cogido un sueño de las manos, 1440  
 o de las que parecen manos, alas.  
 Las he tenido entre las mías,  
 un año y otro año y otro año,  
 como se tienen las de un ser que va a marcharse,  
 fingiendo que es para decirle adiós, 1445  
 pero con tal ternura al estrecharlas,  
 que renuncia a su fuga y nuestro tacto,  
 de adiós se nos trasmuta en bienvenida.  
 Por ti aprendí el lenguaje  
 tan breve y misterioso de los sueños. 1450  
 Cabría en el cristal  
 de una gota de agua.  
 Está hecho de dos letras cuyos trazos

---

la cabellera femenina como red donde queda atrapado el enamorado: "De los cabellos de oro fue tejida/ la red que fabricó mi sentimiento,/ do mi razón revuelta y enredada..." (Garcilaso [1983] 33). || "esa cárcel que te peinas" (F. de Quevedo [1985, v. II] 356). || "Veré colgada de un sutil cabello/ la vida" (Garcilaso [1983] 21). Muy grata a los románticos, es la imagen de la vida del hombre pendiente "de un cabello, el de la amada, de su sí o de su no" (P. Salinas [1983, v. II] 291).

1432 *Por ti he cogido a un sueño de las manos*: "Bécquer necesita —según las imágenes de R. Alberti— escaparse de la niebla, ser huésped de la luz, huir de los fantasmas o, mejor, llegar a 'palpar, a coger con la mano, a concretar' esos fantasmas de su niebla" (J. Guillén [1983] 133). || Vid. notas 1890-1891 y 1960 LL.

1449-1450 *Por ti aprendí el lenguaje/ tan breve y misterioso de los sueños*: "Difícil es siempre para el lenguaje humano dar con las palabras exactas que encuadren el contorno de un sueño" (P. Salinas [1983, v. III] 155). || "Si todo gira en torno a lo soñado, será imposible expresar lo soñado con palabras" (J. Guillén [1983] 131).

aluden con su recta y con su curva  
a la humana pareja, hombre y mujer. 1455  
"Sí" dice, sólo "sí".  
Los sueños nunca dicen otra cosa.  
Nos dicen "sí" o se callan en la muerte.

Por ti he sabido cómo andan los sueños.  
Llevan los pies desnudos 1460  
y parecen más altos todavía.  
El alma por que cruzan se nos queda  
como la playa que primero holló  
Venus al pisar tierra, concediéndole  
las indelebles señas de su mito: 1465  
las huellas de los dioses no se borran.  
Entre el vasto rumor de los tacones,  
que surcan las ciudades colosales,  
mi oído a veces percibe  
un rumor leve como de hoja seca, 1470  
o de planta desnuda: es que te acercas,

---

1457-1458 *Los sueños nunca dicen otra cosa./ Nos dicen "sí" o se callan en la muerte:* Ella es un sueño, que mata al no responder: "Por ti he asistido, porque lo quisiste,/ al morirse de un sueño" (vv. 1483-1484 LL).

1464 "Venus es la figuración olímpica de ese deseo de belleza eterna que suele acompañar a la condición femenina" (P. Salinas [1983, v. II] 67). Se evoca aquí la que fue Venus omnipresente de *La Voz*, vista como plenitud del mundo, porque "Venus da cuerpo a esa virtud y fuerza del hechizo, del encanto, del poder de la mujer" (P. Salinas [1983, v. III] 136). Il "Voilà que Salinas donne à l'aimée le nom de Venus, le seul qu'il lui ait jamais donné; et on devine sans difficulté pourquoi il a choisi ce nom mythologique. N'est-ce pas l'amour que l'aimée s'est élevée sur un plan tellement supérieur au monde humain qu'elle semble vivre dans un monde mythique et s'identifier à la déesse Amour? (...) *Venus cierta*, créature intime et transrèelle, est le fruit d'une étrange fusion d'amour et d'un inextinguible désir d'être" (E. Dehennin [1957] 47).

1465-1466 *las indelebles señas de su mito:/ las huellas de los dioses no se borran:* "El hombre no puede vivir sin mitos; cuando uno sucumbe, otro apunta" (P. Salinas [1983, v. III] 140).

por las celestes avenidas solas,  
es que vienes a mí, desde mi sueño.

He sabido por ti de qué color  
es la sangre de un sueño. Yo la he visto 1475  
cuando un día le abriste tú las venas  
escapar dulcemente, sin prisa, como el día  
más hermoso de abril, que no quisiera  
morirse tan temprano y se desangra,  
despacio, triste, recordando 1480  
la dicha de su vida:  
su aurora, su mañana, sin rescate.

Por ti he asistido, porque lo quisiste,  
al morirse de un sueño.  
Poco a poco se muere 1485  
como agoniza el campo en el regazo  
crepuscular, por orden de la altura.  
Primero, lo que estaba al ras de tierra,  
la hierba, la primer oscurecida;  
luego, en el árbol, las cimeras hojas, 1490  
donde la luz, temblando se resiste,  
y al fin el cielo todo, lo supremo.

---

1483-1484 *Por ti he asistido, porque lo quisiste,/ al morirse de un sueño*: "Esta actitud de aceptación de la muerte, supone también la aceptación de la vida.", como en *Las Coplas*: "no gastemos tiempo ya en esta vida mezquina, por tal modo que mi voluntad está conforme con la divina" (P. Salinas [1983, v. III] 124). || "En el poema *Muertes*, de *Fab*, la amada está muerta o ha desaparecido de otra manera de la vida del poeta, y él se agarra desesperadamente a la memoria de su figura, su sonrisa, su vestido..." y su nombre hasta que todo desaparece, como en este poema.

1486-1492 "El crepúsculo —momento habitualmente poético— se ve como lenta agonía de la luz. Ese instante en que la luz se refugia en la cima del árbol lo utilizó [Salinas] en otro poema espléndido: 'Perdóname por ir así buscándote' de *La Voz*" (R. Navarro [1992] 80). || Vid. v. 1449 V.

Los sueños siempre empiezan a morirse  
 por los pies que no quieren ya llevarlos.  
 Como el cielo de un sueño está en sus ojos 1495  
 lo último que se apaga es su mirada.

Y por ti he visto lo que nunca viera:  
 el cadáver de un sueño.  
 Lo veo, día a día, al levantarme, aquí, en mi cara.  
 (Has vuelto tu mirar hacia otro rostro.) 1500

---

1495-1496 *Como el cielo de un sueño está en sus ojos/ lo último que se apaga es su mirada*: "Bécquer nos ha dejado una poesía y una poética, la fe en los sueños y sus fantasmas corresponde a una consciencia luminosa" (J. Guillén [1983] 116). || "E. T. A. Hoffmann creía de veras que por los sueños entramos en comunicación con 'el alma del mundo', con 'el principio espiritual de las cosas'. Entonces 'llegamos a creer que el sueño es nuestra existencia real'" (ibídem 115).

1498 ss. Salinas repite el tópico de la muerte experimentada en vida merced al desamor: "muerto, gravemente en pie, (...) la vida me confirma/ por hijo suyo, inevitable muerto" (P. Salinas [1981] 687 y 708); "Porque yo me moriré/ antes de sentir la muerte/ aquí, donde está mi cuerpo,/ desde el momento en que tú/ me hayas matado en tu alma" (P. Salinas [1981] 596); y lo glosa en ensayos: "Hay que acostumbrarse a ir con la muerte, porque la llevamos con nosotros" (P. Salinas [1983, v. II] 142); "Y el hombre o puede morir en verdad materialmente o puede seguir viviendo, sí, pero sólo exteriormente. Puede seguir viviendo como un cadáver en pie, según nos dice Espronceda al final del *Canto a Teresa*, con el corazón hecho pedazos, fingiendo vivir en actos externos pero, destrozado en su alma" (P. Salinas [1983, v. II] 276). Se refiere a los versos: "Truéquese en risa mi dolor profundo.../ ¡Que haya un cadáver más, que importa al mundo!" (J. Espronceda [1981] 221). || "Por el amor supimos de la muerte;/ por el amor supimos/ que se muere: sabemos que se vive/ cuando llega el morirnos" (M. de Unamuno [1958] 317). || "Que yo aquí no estaría si no estuviese muerto" (J. Supervielle [1932] 113). || "[Soy] el que quedará en pie cuando yo muera. (...) ¡Pero nunca me muero!/ El alma se me va, ¡y de pie, sin embargo!" (J. R. Jiménez [1981] 246 y 80). Este poema de J. Ramón lleva la siguiente cita de Bécquer: "...Porque el muerto está en pie." || Vid. v. 1500 LL y nota 95 V.

1500 *(Has vuelto tu mirar hacia otro rostro.)*: "Tus claros ojos ¿a quién los volviste?" (Garcilaso [1983] 60). || "El verso que mejor refleja el estado tópico sentimental de Garcilaso es 'Cual me tienes el alma de dejarme'" [v. 849, *Égloga III*] (P. Salinas, *Garcilaso*, BMS Span [1099]). || En el amor, no haber sido elegido es sinónimo de ser un

Me lo siento en las manos,  
 enormes fosas llenas de su falta.  
 Está yacente: tumba le es mi pecho.  
 Me resuena en los pasos  
 que van, como viviendo, hacia mi muerte. 1505  
 Ya sé el secreto último:  
 el cadáver de un sueño es carne viva,  
 es un hombre de pie, que tuvo un sueño,  
 y alguien se lo mató. Que vive finge.  
 Pero ya, antes de ser su propio muerto, 1510  
 está siendo el cadáver de un sueño.  
 Por ti sabré, quizá, cómo viviendo  
 se resucita aún, entre los muertos.

---

"muerto en pie" [v. 1507 LL], porque "Elegir es una muerte" (P. Salinas [1981] 690).

1501-1502 *Me lo siento en las manos,/ enormes fosas llenas de su falta*: "Tan solo estoy que ya no reconozco la forma exacta de mis manos" (J. Supervielle [1932] 59).

1507 *el cadáver de un sueño es carne viva*: El soneto I y V de Garcilaso muestran ya la muerte en vida del enamorado cuya existencia depende de la amada: "que pues mi voluntad puede matarme,/ la suya, que no es tanto de mi parte,/ pudiendo, ¿qué hará sino hacello?"; "por vos nací, por vos tengo la vida,/ por vos he de morir y por vos muero" (Garcilaso [1983] 3 y 5).

1512-1513 *Por ti sabré, quizá, cómo viviendo/ se resucita aún, entre los muertos*: Es "una sensación de resurrección, de resucitar en otro, porque sólo en otros podemos resucitar para perpetuarnos" (M. de Unamuno [1985] 132). || En *Largo*, el yo poético —como Orfeo— sueña con el regreso de la amada: "Por ti creo/ en la resurrección, más que en la muerte" (vv. 1037-1038 LL).



## [Perdóname si tardo algunos años]

Perdóname si tardo algunos años  
todavía en dejarte. 1515

Aprovechando la amistad de un ala  
tan parecida al viento  
que dio la vuelta al mundo en unas horas  
vengo de recorrer la tierra en busca  
del mejor sitio para que te quedes. 1520

Probé primeramente  
innumerables sombras vegetales:  
la del ciprés en cuya negra losa  
nuestra memoria escribe  
los epitafios al mejor recuerdo; 1525

la sombra de los chopos,  
que es igual que bañarse o que temblar;  
la del sauce tan tristemente seca  
como el esqueleto de un llanto.  
Yo quería dejarte 1530

protegida del sol y sus excesos  
bajo ese amor que en una sombra hay siempre,  
más no encontré ninguna,  
—y he probado jazmines y palmeras—  
con ese temple exacto 1535  
entre el calor y el frío

---

1514 *Perdóname sí...* : Anáfora paralelística repetida en *Volverse sombra* y en "Perdóname si tardo algunos años". En *La Voz*, ya se imploró el perdón por la excesiva búsqueda amorosa: "Perdóname por ir así buscándote" (v. 1449 V); y, aquí, por la demora ante la despedida.

que es la felicidad para tu sangre.  
 Las sombras no nos sirven.  
 He probado, los lechos  
 de agua, de tierra o pluma, 1540  
 que el mundo ofrece al hombre, vivo o muerto.  
 Pensaba yo en un mar donde estuvieras  
 a lo divino, ligerísima,  
 flotante y distraída,  
 toda puro blancor, como una espuma 1545  
 sin pecado y sin rumbo,  
 jugando eternamente con su gracia  
 soltera y cuya edad  
 se hiciera y deshiciera, a cada onda.  
 Yo te habría podido 1550  
 por las tardes mirar desde un delfín.  
 Pero los mares  
 no han aprendido todavía las tibiezas  
 que tu cuerpo merece  
 por haber sido amado lentamente: 1555  
 son demasiado fríos, por la noche.  
 He recorrido playas  
 buscando arenas cada vez más finas,  
 como el que va buscando pensamientos  
 más claros cada vez, de un alma a otra. 1560  
 Pero nadie sabrá  
 lo enormes que son todos  
 los granos de la arena, sus aristas  
 el daño que hacen a los cuerpos tiernos,

---

1542-1546 Visión remozada de Venus—nacida de la espuma del mar— con la que Salinas identifica a la amada, y cuya presencia estudia en: *La poesía de Rubén Darío* (texto de las conferencias), BMS Span (1044) ó [1983, v. II] 42-57. || Vid. nota 1180-1181 LL.

1557 *He recorrido playas*: "Por eso para mí, la arena ha despertado siempre una emoción de exquisita calidad: frontera entre dos mundos, comprensión, mejor dicho, *compenetración* de la tierra y el mar" (P. Salinas [a Margarita 17.4.1937]). || En *París, abril, modelo*, de [Pre], se presenta la metáfora de la arena como amada. (A. P. Debicki [1976] 116). || Vid. nota 2476 LL.

si no ha querido como quiero yo 1565  
 dejar a un ser sobre su misma dicha.  
 Pensé en maravillosas cuevas hondas;  
 entré, pero los ojos,  
 a los dos días de vivir allí  
 se sentían heridos 1570  
 por la implacable claridad, por esa  
 luz tenebrosa y dura, luz sin sol,  
 sin luna, luz sin padres, sin entrañas,  
 tan idéntica a otra  
 de que vamos huyendo en esta vida 1575  
 porque nos quita la mejor ceguera  
 a fuerza de evidencia dolorosa y clara.  
 Y yo nunca he querido  
 dejarte en nada que dolor parezca.  
 Desesperadamente 1580  
 entré en los almacenes  
 de más pisos del mundo, preguntando  
 por camas, por divanes, por cojines.  
 Los cojines a veces,  
 según me han dicho, están rellenos 1585  
 con sobras de los sueños, con retazos  
 de algunas ilusiones sin empleo,  
 que las personas débiles entregan  
 a cualquier precio, por estar tranquilas.  
 Por eso a ratos nos consuela tanto 1590  
 reclinarnos en ellos y sentimos  
 su blandura como una compañía.  
 Pero dejarte así  
 es como si siguieras  
 en donde estás todas las tardes, en tu casa, 1595  
 de cinco a seis, bajo ese techo blanco  
 en donde tu mirada  
 escribe sin que llegue la respuesta.

---

1595 *en donde estás todas las tardes*: "Siempre, siempre te alejas en las tardes" (P. Neruda [1990] 83).

Y yo quiero dejarte  
 bajo techos que siempre te respondan. 1600  
 He mirado las manos, muchas manos.  
 Las manos son muy grandes y se puede  
 dejar a un ser entero en unas manos,  
 lo mismo que se deja  
 nuestro futuro si tenemos fe, 1605  
 en nombres de dos sílabas abiertas.  
 Pero las manos casi nunca saben  
 estar abiertas, siempre tienen ansia  
 de apresar, de cerrarse, haciendo suyo  
 eso que en ti no quiere ser de nadie 1610  
 y que igual que los campos de la nieve  
 a mí se me deshizo entre los dedos  
 por quererlo guardar. No encontré unas  
 que supieran estarse, invariables,  
 tal como tú las quieres, todas palma, 1615  
 como están las llanuras para el cielo  
 que en ellas vive eternamente libre,  
 entregado a su azul.  
 Y además en las palmas  
 hay líneas extrañas 1620  
 que marcan rumbos y que trazan sinos,  
 que no entendemos bien. Y si te dejo  
 quiero dejarte en algo

---

1604 ... *si tenemos fe*: "si la fe consiste (...) en creer lo que no vimos, la razón consiste en creer lo que no vemos, y una y otra fe, fe y razón, son creencia. Dijo G. A. Bécquer: 'Hoy la he visto; la he visto y me ha mirado:/ hoy creo en Dios'" (M. de Unamuno [1958] 290).

1619-1622 *Y además en las palmas/ hay líneas extrañas/ que marcan rumbos y que trazan sinos,/ que no entendemos bien*: "¿Estoy en la vieja tierra/ Con distancias semejantes/ A esas líneas de las manos/ Que nadie sabe quien une?" (J. Supervielle [1932] 23). || La mano es símbolo del destino individual: "Somos como dos líneas/ fatalmente llamadas/ a converger en una/ hora favorecida./ Cuando la línea tuya,/ cuando la línea mía,/ dejen de correr solas/ la intersección será/ dos bocas que se tocan,/ dos almas que se encuentran" (P. Salinas [1981] 551). || Vid. vv. 429-433 LL.

tan terso como un lago  
 antes del primer viento de este mundo, 1625  
 donde tú sola inventes tu destino.  
 Unas manos conozco  
 donde podrías descansar a gusto,  
 si no fueran las mías. ¡Sí, qué sueño  
 entregarte a mis manos, 1630  
 como si fueran otras, y otro yo!  
 En nuestro ser mortal ya no he buscado  
 después lugar donde poder dejarte.  
 Ni siquiera en aquella coincidencia  
 de un pecho, de unos ojos, de unos labios, 1635  
 tan de color de albergue,  
 que en ella te solías tú dormir  
 con ilusión de eternidad, por techo.  
 Porque allí ya estuviste, en unos ojos,  
 en unos labios, en un pecho abiertos 1640  
 cuando ellos intentaban ser  
 el paraíso de tus ángeles  
 donde sus alas nunca más pidieran  
 otro aire en que volar.

---

1627-1631 "...esas manos que amé me abren los sueños./ Manos que en sueños vi sobre mi alma" (P. Verlaine [1992] 59). || "... que el vivir sólo es soñar;/ y la experiencia me enseña/ que el hombre que vive sueña/ lo que es hasta despertar" (*La vida es sueño*, Calderón, vv. 2154-2157). || "Todo entre sí vive mirándose:/ y en el espejo circundante/ cada cosa viene a soñar/ el minuto de su madurez" (J. Supervielle [1932] 37). || Es especialmente rico en Salinas el mundo de los sueños, los entresueños, los ensueños, el desvelo del sueño, etc. Tema también característico del grupo del 27 (J. Ibáñez [1948]). || "El platonismo de estos versos trae a la memoria unas palabras de la conclusión del estudio de Folkema: 'The Postmodernist writes about conceivable, at least thinkable, but impossible worlds, worlds that —so reason tells us— can exist only in our imagination'" (E. Bou [1988] 42). || "Salinas hace de la vida un sueño, y vive ese sueño para no perderse" (J. González Muela [1976] 201). *Soñar* es desmaterializar, interiorizar, la realidad. || "El tema profundo que ilustran sus narraciones es también el tema central de sus poesías: la naturaleza ilusoria de la realidad, sus máscaras sucesivas..." (E. Rodríguez Monegal [1976] 239).

Y como lo pidieron, ya por último 1645  
 pensé dejarte en un camino.  
 Las sendas que probé te están estrechas:  
 acaban siempre en cuadros de familia  
 cuando a las once la emisión de radio  
 se ha terminado y hay que ir a dormir. 1650  
 En los trenes ya has ido,  
 en los trenes nocturnos  
 donde dan el billete con su sueño,  
 y donde tú nacías,  
 tan bella y tan desnuda a la mañana, 1655  
 como la última Venus,  
 sobre las ondas de ese mar metálico  
 que es la velocidad de los expresos.  
 Y el adiós, el dejarte  
 en el andén de una estación, como otras veces, 1660  
 por bonitos que sean los carteles  
 donde anuncian los cielos de llegada,  
 crearía en mi pecho  
 el mismo error que el mes de mayo inspira:  
 y es que puedes volver. Y ese fatal 1665  
 horizonte de antes: la esperanza.  
 Y de los barcos ya se sabe todo  
 desde que traicionaron a los vientos.  
 Salen a fechas fijas,  
 dejan siempre en un puerto 1670  
 todo lleno de hoteles  
 con enormes letreros luminosos  
 que dicen Franklin, Monopole, Minerva,  
 mucho más tristes que la Vía Lactea.  
 Y ya no hay esperanzas de naufragios. 1675

---

1656-1657 *como la última Venus,/ sobre las ondas de ese mar metálico*: "Igual unión de mito eterno y desangrado mundo actual ocurre en *Error de cálculo*, donde tú y yo (...) acaban por evocar deformadas imágenes de Venus y Apolo, de Abelardo y Eloísa, todas vestidas al modo de París" (D. L. Stixrude [1975] 22). || Vid. 2689-2692 LL.

Por eso  
perdóname si tardo  
todavía en dejarte y si te miro  
hasta el séptimo cielo de los ojos,  
atentamente, sin llorar, sereno,  
en busca de una estrella o de un quizá,  
donde estuvieras bien. Y mientras tanto  
aun seguiremos juntos,  
unos minutos más, hasta las siete.

1680

## VOLVERSE SOMBRA

Estoy triste esta noche	1685
porque soy lo que soy, como los árboles	
que esclavizados a su tronco sufren	
tanto a los lados de las carreteras	
por esas pobres vidas	
que podrían matar, si hay algún choque.	1690
Estoy tan triste porque soy un hombre,	
porque el hombre hace daño,	
hace daño, hace daño.	
Y eso sólo se sabe	
en las noches de enero como ésta,	1695
en que la nieve quita	

---

*Epígrafe: Volverse sombra:* En la corrección de pruebas para la edición de VS, Salinas tacha: "Amor solo" y con lápiz azul escribe "Volverse sombra" (bMS Span 100 [863]).

1685 *Estoy triste esta noche:* "Puedo escribir los versos más tristes esta noche./ Yo la quise, y a veces ella también me quiso" (P. Neruda [1990] 123).

1686-1687 *porque soy lo que soy, como los árboles/ que esclavizados a su tronco sufren:* "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,/ y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,/ pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,/ ni mayor pesadumbre que la vida consciente" (R. Darío [1977] 94-95).

1691-1692 *Estoy tan triste porque soy un hombre/ porque el hombre hace daño:* En *Y otros poemas*, J. Guillén ([1979] 323), dedica un poema a P. Salinas, bajo la cita "Ser hombre es hacer daño", tomada de *Largo*.

1693 *hace daño, hace daño:* El tema del *daño* del amor se desarrolla de estos desesperanzados versos a una valoración positiva del dolor, mediante "contramovimientos cuyo efecto final es deshacer la melancolía de las primeras estrofas" (D. L. Stixrude [1975] 27). Es el mismo procedimiento empleado en *Pareja, espectro*.



todas sus ilusiones al futuro,  
 y el mundo ya sin labios  
 parece todo blanco, una conciencia,  
 que grita fríamente esa luz cruda 1700  
 que nos callamos tantos años  
 con la complicidad de muchos besos.

Un pájaro enjaulado me lo dijo:  
 el daño que hace el hombre a tantos pájaros  
 porque su canto es dulce 1705  
 se llama jaula.

Una lámina triste de agua inmóvil  
 me lo dijo:  
 el daño que hace el hombre al agua,  
 orgía de sí misma, bailarina de oficio, 1710  
 es pararla.

Entre cuatro paredes  
 le corta su destino y por las tardes  
 acude a los jardines  
 a hablar con sus amigas 1715  
 de tanta pobre muerta allí extendida  
 con los ojos abiertos: los estanques.

Y el daño que hace el hombre  
 a los seres más tiernos  
 que nos arrancan siempre lágrimas 1720  
 porque los vemos,  
 tan sólo con mirarlos a los ojos  
 —igual que a las gacelas y a las diosas—

---

1703 *Un pájaro enjaulado me lo dijo*: "Cuántas veces creemos tener razón nosotros, los hombres, porque sabemos pensar y en verdad tiene razón una rosa en su tallo, o un pájaro en su rama. ¡Cuántas veces la realidad, pura, simple, evidente, sabe más que nosotros!" (P. Salinas [a Margarita, 13.4.1937]).

1718-1725 *Y el daño que hace el hombre/(...)/ está en enamorarse. Se llama amor*: "Hay algo de trágicamente destructivo en el fon-

a ellos y a su destino al mismo tiempo  
está en enamorarse. Se llama amor.

1725

Como la nieve es el confesionario  
en donde la blancura,  
esa indulgencia triste nos escucha  
la noche entera, voy a confesarme:  
nunca le robé al aire  
un vuelo, ni su cántico;  
no he hecho daño a las aves.

1730

Nunca metí una mano en un arroyo  
por no romperle su querencia al agua.  
Pero a ti te he hecho daño, te he querido.  
Tu hermosura empecé, yo hice lo otro:  
el gran daño de amarte  
que tú constantemente me perdonas.

1735

Yo te he hecho daño. Tengo manos, míralas.  
Cuando se quiere con los brazos,

1740

---

do del amor" (M. de Unamuno [1985] 132). II Petrarca define el amor como *dolce affano* (*Rima* LXI); y Bécquer, igual que Unamuno, acepta el sufrimiento amoroso como legitimación de la existencia (*Rimas* LXIV y XLVIII). II Vid. notas 1800-1801, 1820 y 1889 de LL y 2193-2194 V.

1726-1729 *Como la nieve es el confesionario/(...)/ voy a confesarme*: Además del tópico petrarquista *amada* = *nieve*, [vid. nota 869-870 LL], aparece el tema petrarquista de volver la vista atrás para ver qué le ha sucedido a uno: "Cuando me paro a contemplar mi estado" (*Isoneto II*, Garcilaso [1983] 3); "El aspereza de mis males quiero/ que se muestre también en mis razones/ como ya en los efectos se ha mostrado./ Lloraré de mi mal las ocasiones,/ sabrá el mundo la causa por que muero,/ y moriré a lo menos confesado" (*ICanción II*, ibídem, 31).

1730-1735 *nunca le robé al aire/ un vuelo, ni su cántico;/ no he hecho daño a las aves/(...)/ Pero a ti te he hecho daño, te he querido*: Salinas usa una forma indirecta de lamentación, al dirigirse a varios interlocutores, como los pastores de las églogas; a la vez que el motivo de la culpabilidad por un daño involuntario, sea en su teatro: *Cain o una gloria científica*; prosa: *Los inocentes*; y en su poesía, por ej., *El inocente*: "un daño antiguo que he debido de hacer. ¿A quién? Acaso/ al aire" (en P. Salinas [1981] 671). II Vid. notas 1741, 1809-1811 y 1820 de LL.

sus músculos fatales,  
 con las manos, y sus dedos duros y sus uñas,  
 las estrellas más cándidas se asustan:  
 ya no hay jazmín seguro en los jardines,  
 ni seno a salvo en pecho de doncella. 1745  
 Mis manos y mis brazos te han querido.  
 ¡Cuántas veces mis manos  
 se quedaron tranquilas, en paz, puras,  
 saciadas de su sed por lo infinito,  
 tan sólo acariciándote las alas 1750  
 que disimulan ciertas formas tuyas!  
 Y fueron ya manos felices, sí, manos felices  
 por tu gran parecido con la luna  
 cuando está llena y se la ve que tiene  
 un matiz sonrosado, el de tu carne. 1755

Tengo unos labios. Mira. Yo recuerdo  
 que antes de conocerte,  
 es decir cuando Dios  
 no había separado todavía  
 la tierra de los mares, 1760  
 tú andabas por tus labios,  
 yo por los míos, como si anduviéramos  
 por dos caminos diferentes.  
 Despacio yo, como indeciso día  
 que no renuncia a sol, a nube o viento, 1765  
 sin saber lo que quiere, hasta que al fin

---

1741 *sus músculos fatales*: "Es la fatalidad la que tiene la culpa; la fatalidad a nadie le convierte en culpable" (P. Salinas [1976] 99).

1750 *tan sólo acariciándote las alas*: Se supera "la triste condición humana aproximándose al ángel por gracia de la luz del conocimiento" (P. Salinas [1983, v. III] 158). || Vid. M. Escartín [1993] 38-40. || "Viejo tema paulino [y bíblico] de la debilidad que es fuerza" fortaleza de quien se sabe débil; y "de la lucha contra el ángel" (J. Vila Selma [1972] 103). || La amada identificada con un ángel puede verse en v. 839 LL y v. 1642 LL.

1755 *un matiz sonrosado, el de tu carne*: "Una figura de color de rosa/ estaba allí durmiendo" (Garcilaso [1983] 93).

la noche le decide a la negrura.  
 Deprisa tú, saltando, tan derecha  
 como un aliento, que jamás vacila  
 porque hay que respirar. (Lo que vacila 1770  
 está en el pecho, sí, pero a otro lado.)  
 Hasta que un día en que el azul estío  
 pareció no tener más herederos,  
 tus labios se olvidaron que eran tuyos  
 exactamente en ese punto mismo 1775  
 del espacio y del tiempo  
 en que dejé por siempre de acordarme  
 de que los míos eran míos.  
 Desde entonces  
 no son míos ni tuyos, son ya nuestros: 1780  
 y no hay para nosotros  
 más que un camino: el beso  
 que empezó aquella tarde y que termina  
 en una duda de si termina.  
 Perdóname en los labios, 1785  
 si es que me has perdonado ya en las manos.  
 Y yo tengo un amor. Sí, míralo:  
 si traes los ojos con que yo te amo  
 y si las condiciones atmosféricas  
 permiten distinguir rayos de rayos, 1790  
 a los cinco minutos de estar juntos  
 acaso puedas verle  
 cerrándote muy bien todos los huecos  
 del alma por donde entran  
 recuerdos de mazurkas y de valeses: 1795  
 porque el amor que yo te ofrezco es  
 como una oscuridad al principio y exige

---

1785-1786 *Perdóname en los labios,/ si es que me has perdonado ya en las manos:* "Perdónate ser hombre/ Y verte así cambiar,/ Perdónate el insomnio/ De tus ojos cansados,/ Perdónale a esta mano/ La angustia de estas letras,/ Perdona todo el mal/ Que llena tu razón" (J. Supervielle [1932] 60-61).

1797-1799 *como una oscuridad al principio y exige/ cerrar el*

cerrar el paso a tantas luces fáciles  
 para encontrar la suya, en las entrañas.  
 Tengo, tuve un amor. Y eso no es culpa 1800  
 tuya, ni mía ni de nadie.  
 ¿A quién podría echársele  
 la culpa de la sangre  
 por las venas oscuras o de esa  
 palabra que inventamos entre sueños? 1805  
 Y como no hay amor ni ave que puedan  
 estar de vuelo siempre,  
 y toda ala de querer o pájaro  
 necesita posarse, te hice sufrir.  
 Por la misma razón que muchos pájaros 1810  
 hacen sufrir a alguna rama,

---

*paso a tantas luces fáciles/ para encontrar la suya, en las entrañas:*  
 Imagen mística del proceso de iluminación final, después de atravesar  
*la noche del espíritu*, como explica Fray Luis de León.

1800-1801 *Tengo, tuve un amor. Y eso no es culpa/ tuya, ni mía  
 ni de nadie:* "En querer bien a un hombre no hay pecado.../ Pero que-  
 rerle de verdad, ¿me entiendes?/ con un querer que es sufrimiento  
 puro..." (M. de Unamuno [1958] 349). || "No tiene la culpa dello lo que  
 yo hize, mas lo que mi dicha quiere. Puedes bien creer, por grandes  
 que sean tus angustias, que siento yo mayor tormento en el pensa-  
 miento dellas que tú en ellas mismas" (D. de San Pedro [1984] 92). ||  
 Vid. tema de la inocencia del acto de amar en notas 1730 LL, 1820 LL y  
*Ángel extraviado*.

1802-1805 *¿A quién podría echársele/ la culpa de la sangre/ por  
 las venas oscuras o de esa/ palabra que inventamos entre sueños?*: "El  
 alma zumba y se acerca para ver cómo late/ el corazón durante el sue-  
 ño" (J. Supervielle [1932] 77).

1806-1809 Aquí, Salinas identifica amor y quietud como M. de  
 Unamuno ([1958] 361): "mejor que no volar estarse quieta .../ quieto se  
 está el amor..." || Vid. nota 1921 LL.

1809-1811 *te hice sufrir/ Por la misma razón que muchos pája-  
 ros/ hacen sufrir a alguna rama:* "Tú misma lo dices, eras como los  
 pájaros que pasan por el bosque, que beben en el arroyo y descansan  
 en una rama. Yo al invitarte a casarte conmigo te invité a ser mujer,  
 y aunque había mucho entre nosotros y habrá siempre, *de pájaro  
 a pájaro*, te hice penetrar en tu ser de mujer, sólo porque te quería"  
 (P. Salinas [a Margarita, 9.1.1937]). || En los versos: "Te he hecho sufrir  
 sin querer/ por quererte" se advierten resonancias de la angustia una-

mi amor se fue a posar en una fecha  
 que por curioso azar, tan inocente  
 como es el sino de la golondrina,  
 fue la misma en que tú 1815  
 pusiste entre mis ojos y tu alma  
 la forma con que el mundo te distingue  
 de entre todas las otras fantasías  
 que quieren parecerse a ti, y fracasan.  
 Y por eso empezó el terrible daño 1820  
 que hacen las manos y los labios  
 sobre todo las almas, cuando piden  
 amor y amor, a un día y a otro día:  
 necesitadas almas, como ojos  
 que al abrirse, mañana tras mañana 1825  
 si no está allí la luz lloran de pena.  
 Ese daño que abril hace sufrir

muniana. A. de Zubizarreta [1969] 188). || Vid. vv. 1691-1693 LL y notas 1820 y 2328-2330 LL.

1813 *azar*: "Retumban las preguntas/ y los ecos contestan:/ 'azar, azar, azar'". "Una aceptación de ese azar, una especie, pues, de fatalismo poético, aparece como clave de la actitud espiritual de este poeta, uno de los más personales en nuestra lírica de hoy. Fatalismo en él no indica desilusión ni anhelo de sacrificio: al contrario, es múltiple esperanza; armonía con el mundo en torno, porque cualquier faceta suya puede ser la cara misma del destino" (E. Díez Canedo [10.2.1929]). || El título *Seguro Azar* indicaba la realidad de un destino escrito y la libertad o no de cumplirlo. || Vid. poemas "Hora de la cita", "Si te espero siempre" y "Por qué querer deshacer" de *Largo* (P. Salinas [1981] 551, 590 y 593).

1820 *Y por eso empezó el terrible daño*: "Una vez te dije yo, como *amenaza*: 'Así te haré sufrir más'. No, Marg, he dicho eso, sí, pero lo dije con todo el dolor de mi alma, sintiendo yo desgarradoramente mi posibilidad de hacerte daño, *sin querer*, pero jamás lo he dicho como amenaza, y sólo un verdugo podría haberlo dicho así, amenazadoramente. Mi dolor más grande es precisamente ese: hacerte sufrir. Tu no sabes lo que en mi vida y mi alma representa y puede mi anhelo de *no* hacerte sufrir. (...) Considero la mayor tragedia del hombre su terrible destino de hacer sufrir a otros seres, a quienes quiere, y hacerlos sufrir no por maldad, ni capricho, sino por efecto de la vida misma" (P. Salinas [a Margarita, 12.12.1936]). || Vid. notas 1718-1725 y 1809-1811 de LL.

- a los jardines por la sed que tiene  
de encontrar otra rosa entre las rosas.  
Conocido dolor 1830  
que tanto nos fatiga  
cuando ya son las once  
y se quiere dormir en paz, tranquilos,  
aunque sea en almohadas vacías  
que no autorizan a esperar la aurora 1835  
tan confiadamente  
como cuando se duerme  
en la marea alta de algún pecho.  
Perdóname en mi alma que te quiso,  
si ya me perdonaste manos, labios. 1840  
Y ahora, después de confesarla tanto  
he cogido la nieve  
y la he visto morir, de mi calor  
la prematura muerte que a la nieve  
salva de la desgracia. Pero antes 1845  
al borde ya de su asunción al agua,  
me dio un consejo y tengo que seguirle,  
porque es de agonizante, es decir claro:  
volverme sombra.

---

1841-1843 *Y ahora, después de confesarla tanto/ he cogido la nieve/ y la he visto morir, de mi calor*: "El sol hablaba bajo/ Invitando a la nieve/ A morir sin sufrir" (J. Supervielle [1932] 79). || "No hay más invierno que la soledad./ Lo que funde la nieve es un amor/ que se sirve del sol como su intérprete" (vv. 869-871 LL).

1849 *volverme sombra*: "Yo busco en torno mío más sombra y más dulzura/ De lo que pide un hombre para ahogarse en un pozo,/ Un poco aún de oscuro, de frescura, de estrellas" (J. Supervielle [1932] 33). || En *Pareja, espectro; Amor, mundo en peligro o Volverse sombra*, el amante de *Largo* agradece irónicamente la presencia de las sombras como modo de enfatizar la forzada renuncia al amor: "Shadows are invariably associated with devitalized existence and spiritual death" (P. McLaughlin [1986] 70-71). || "La posibilidad de sustituir la realidad palpable por el recuerdo aparecía en *Seg*, a modo de premonición: 'Como te voy a querer,/ amor,/ ardiente cuerpo entregado,/ cuando te vuelvas recuerdo,/ sombra esquivada entre los brazos'" (B. Ciprijauskaité [1991] 104). || Vid. notas 2391, 2396-2400 y 2410 de V.

- Volverse sombra es dulce para todos 1850  
 los que han llorado por quererse tanto  
 al borde de un arroyo o en un coche.  
 Es dulce para el cuerpo suicida  
 que se deshace porque nazca ella.  
 Las manos de la sombra 1855  
 pueden llamarse así, manos, tan sólo  
 porque acarician  
 con el tacto sin daño que jamás  
 aprendieron las manos corporales.  
 Las almas de las sombras 1860  
 lo único ya que piden a lo amado  
 es irlo acompañando  
 tan delicadamente  
 que ya no duele nunca  
 estar solo o no estarlo, 1865  
 y es porque no se sabe si lo estamos.  
 Su claro privilegio  
 es romper soledades en los labios  
 con que el amor las quiebra, nuevo beso.

---

1851-1852 *los que han llorado por quererse tanto/ al borde de un arroyo o en un coche*: Motivo de las églogas pastoriles: "En las poesías de Garcilaso, a la sombra de arboledas de raigambre griega y savia virgiliana, junto a la música de arroyos que se desataron a correr hace siglos en griego y en latín, nace el gran lenguaje de amor español" (P. Salinas, *Defensa de la lírica clásica*, BMS Span 100 [1093]). Il "Agua y elegía. Fluidéz material del agua y fluidéz inmaterial del tiempo. Curso del agua y curso de la vida. Vivir es pasar: poetizar es ver, ver pasar, sentir el pasar. Este sentido es lo que queda: el dolorido sentir. Lo único que se aprehende es la seguridad de pasar: el agua es insegura lo seguro es su fugacidad. El amor es inseguro: lo seguro es la queja de su inseguridad. Todo pasa menos la elegía que lo canta. La salvación por la expresión de la aceptación del pasar" (P. Salinas, *Notas, proyectos, ensayos. Garcilaso*, BMS Span 100 [1099]). Il Vid. *Hombre en la orilla*, de TC" (P. Salinas [1981] 671).

1853 *el cuerpo suicida*: En *Razón*, la muerte deliberada era para acceder a otra vida mejor; y, en *Largo*, es una renuncia a dicha "travida" que el cuerpo garantizaba. Il "The death of love implies spiritual death" (P. McLaughlin [1986] 72). Il Vid. *Epígrafe: Suicidio hacia arriba* y "suicidas alegres hacia arriba" (v. 2634) ambos de R.



Volverme sombra, sí,  
 porque la sombra no hace nunca daño.  
 O hace ese daño apenas perceptible,  
 hermano en su dulzura de los céfiros,  
 recordar, recordar sombras de sombras,  
 echar de menos lo que hacía daño,  
 y amar el dolor que nos hicimos,  
 y que ahora ya se llama de otro modo.  
 Y por eso no llores, si algún día  
 a la hora de la cita a que acudimos

1870

1875

1870-1871 *Volverme sombra, sí,/ porque la sombra no hace nunca daño*: El yo se resigna estoicamente a convertirse en sombra para no causar dolor. Pero, en *El inocente*, el amante descubre que su mejor yo no está entre sombras: "Narciso extraño de mi propia sombra-/ con la mirada a mi mejor me busco,/ al que tanto se niega, a mi inocente. (...) Ya di con mi inocente, no en la sombra", porque: "No soy mi crimen, aunque mí se hizo./ No soy mi sombra.", lo cual le permite "distinguirme a mí de mi pecado" (P. Salinas [1981] 671, 676 y 672). La diferencia que hace el yo entre él y sus actos, su cuerpo y su sombra le permite afirmar: "Vislumbro salvación: es el respeto/ al inocente mío" (*ibidem* 676-677). || "Porque hay momentos en que entendemos a los hombres por su idea, por lo que piensan, o por sus actos, por lo que hacen. Pero yo creo que las dos cosas son erróneas, mejor dicho, incompletas. Un ser no es lo que piensa, ni lo que hace, *sino lo que es*" (P. Salinas [a Margarita 13.2.1937]). || "No te pido que tengas fe ni confianza en mi modo de ser, en mis actos, porque los actos son de uno, son *uno* mismo, sólo hasta cierto punto: en gran parte son hijos de lo que *no somos nosotros* (...) *Lo que soy y lo que te amo, eso es. No lo que parezca, no lo que hago solamente, sino el ser y el amor míos*, eso es lo que te servirá siempre y será tuyo siempre que tú lo quieras" (P. Salinas [a Margarita, 14.1.1937]).

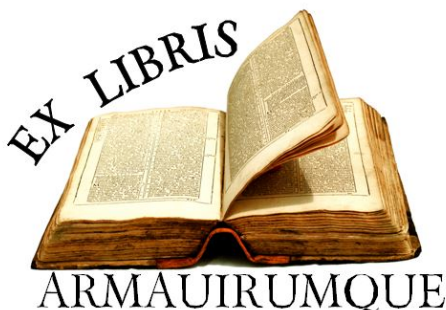
1874 *recordar; recordar sombras de sombras*: "El alma humana es misteriosa y en todos nosotros una parte de ella, es decir, parte de nosotros, se recata entre sombras. Es lo que Unamuno ha llamado el secreto de la vida, de nuestra propia vida" (P. Salinas [1983, v. II] 423), porque la sombra es también símbolo existencialista: "Yo ya no soy; mi canto, sobreviveme/ y lleva sobre el mundo/ la sombra de mi sombra" (M. de Unamuno citado por P. Salinas [1983, v. III] 252). || Vid. vv. 30-36 V, y últimos poemas de *La Voz*.

1875-1876 *echar de menos lo que hacía daño,/ y amar el dolor que nos hicimos*: Idea del dolor asociado a la consciencia de estar vivo. || Vid. notas 1685-1687 LL y *El Dolor*, de R.

con la puntualidad de lo astronómico,  
 en esa calle tan dorada siempre  
 por el derroche de oro del anuncio,  
 sientes, en vez del beso,  
 una aparente soledad y el trémulo  
 saludo que inclinándose  
 hacen las sombras por el aire  
 a aquello que han amado antes de serlo.

1880

1885




---

1884-1887 Los amantes son ya sombras y su estado es el de muertos errantes, ya que: "ésta es la condición de los mortales cuando uno muere: los nervios ya no sujetan la carne ni los huesos (...) y el alma anda revoloteando como en un sueño" (*Odisea*, c.XI, 220). || "For Bécquer the absence of love entails a shadowy existence" (*Rimas* LXX and LXXIII), P. McLaughlin [1986] 79). || "*Volverse sombra* no expresa tristeza, sino agradecimiento, y se presenta como un estado privilegiado, resumiendo los aspectos más característicos de la experiencia amorosa saliniana" (B. Ciplijauskaitė [1991] 97). || "Justamente ando estos días trabajando en tres poesías sobre ese tema de lo que uno es, de la imposibilidad de saber lo que se es, del sueño de volverse sombra para no ser malo (Ya te lo escribí hace tiempo)" (P. Salinas [a Margarita, 1.8.1937]).

## LA MEMORIA EN LAS MANOS

Hoy son las manos la memoria.  
El alma no se acuerda, está dolida

---

*Epígrafe. La memoria en las manos:* El poema "se constituye en la más sentida de las elegías, porque es la alegría de todo el mundo físico que se enalteció en *La Voz* y se confirmó en *Razón*" lo que ha muerto. En él, "las *dulces prendas* clásicas borran la pérdida de un amor ya irreparable, pero esas *dulces prendas* del siglo XX son tan distintas. Una piedra cualquiera puede reavivar, en contacto con las manos del poeta, la memoria (...) De manera proustiana, Salinas revive en las sensaciones el mundo físico del amor" (F. Díez de Revenga [1986] 16).

1888 *Hoy son las manos la memoria:* "¿No será siempre y dondequiera, la poesía, consuelo, magia consolatoria por excelencia? Consolación que nos tiende, muda, en sus manos esa figura veladora siempre, la memoria" (P. Salinas [1983, v. I] 441). || "¿Por qué volvéis a la memoria mía,/ Tristes recuerdos del placer perdido,/ A aumentar la ansiedad y la agonía/ De este desierto corazón herido?" (J. Espronceda [1981] 213). || "Me destierro a la memoria,/ me voy a vivir del recuerdo" (M. de Unamuno, [*Cancionero*, 828]). || Tema grato a Garcilaso ([1983] 8), quien recuerda dulces prendas "...en la memoria mía,/ y con ella en mi muerte conjuradas" para "verme morir entre memorias tristes". || "Otra poesía, Meg mía. No me acaba de gustar por completo, creo que le falta algo, pero la idea me gusta. Estoy muy contento porque sigo trabajando sin parar." (poema incluido en carta (P. Salinas la Margarita, 28.7.1937)). || Vid. *Los puentes, Volverse sombra, Muerte del sueño*, "¿Qué olvidadas están ya las sortijas", "Como ya no me quieres desde ayer", de *Largo*.

1889-1890 *El alma no se acuerda, está dolida/ de tanto recordar:* "No me podrán quitar el dolorido/ sentir, si ya del todo/ primero no me quitan el sentido" (Garcilaso [1983] 65). || J. Guillén repite: "Sufro. La memoria es pena" y "Hay que vivirse en la memoria, aunque sea pena, porque la pena *es*, cuando ya lo demás cesó de ser, ha sido" (P. Salinas [1983, v. I] 442). || Para el dolor como prueba de la existencia, vid. nota 2191-2194 V.

de tanto recordar. Pero en las manos  
queda el recuerdo de lo que han tenido. 1890

Recuerdo de una piedra  
que hubo junto a un arroyo  
y que cogimos distraídamente  
sin darnos cuenta de nuestra ventura. 1895

Pero su peso áspero,  
sentir nos hace que por fin cogimos  
el fruto más hermoso de los tiempos.

A tiempo sabe  
el peso de una piedra entre las manos. 1900

En una piedra está  
la paciencia del mundo, madurada despacio.

Incalculable suma  
de días y de noches, sol y agua  
la que costó esta forma torpe y dura 1905

que acariciar no sabe y acompaña  
tan sólo con su peso, oscuramente.

Se estuvo siempre quieta,  
sin buscar, encerrada,

en una voluntad densa y constante 1910

de no volar como la mariposa,  
de no ser bella, como el lirio,

para salvar de envidias su pureza.  
¡Cuántos esbeltos lirios, cuántas gráciles  
libélulas se han muerto, allí, a su lado 1915

por correr tanto hacia la primavera!

Ella supo esperar sin pedir nada  
más que la eternidad de su ser puro.

Por renunciar al pétalo, y al vuelo,  
está viva y me enseña 1920

---

1890-1891 *en las manos/ queda el recuerdo de lo que han tenido*: Las manos, junto a los ojos, son para los poetas la metonimia esencial del deseo [nota 1432 LL]. Sartre ve en la mano el máximo motivo para simbolizar la relación con el otro [nota 1501-1502 LL] y la identidad [nota 411-413 LL].

que un amor debe estarse quizá quieto, muy quieto,  
soltar las falsas alas de la prisa,  
y derrotar así su propia muerte.

También recuerdan ellas, mis manos,  
haber tenido una cabeza amada entre sus palmas. 1925  
Nada más misterioso en este mundo.

Los dedos reconocen los cabellos  
lentamente, uno a uno, como hojas  
de calendario: son recuerdos  
de otros tantos, también innumerables 1930  
días felices,

dóciles al amor que los revive.  
Pero al palpar la forma inexorable  
que detrás de la carne nos resiste  
las palmas ya se quedan ciegas. 1935

No son caricias, no, lo que repiten  
pasando y repasando sobre el hueso:  
son preguntas sin fin, son infinitas  
angustias hechas tactos ardorosos.  
Y nada les contesta: una sospecha 1940

de que todo se escapa y se nos huye  
cuando entre nuestras manos lo oprimimos  
nos sube del calor de aquella frente.  
La cabeza se entrega. ¿Es la entrega absoluta?  
El peso en nuestras manos lo insinúa, 1945  
los dedos se lo creen,  
y quieren convencerse: palpan, palpan.

Pero una voz oscura tras la frente,  
—¿nuestra frente o la suya?—

---

1921 *que un amor debe estarse quizá quieto, muy quieto*: Frente a la pasión activa de *La Voz*; en *Largo*, el amor es sólo "resistencia a separarse", pasividad ante la decisión de la amada: "como en las ilusiones,/ donde un amor se puede/ morir si hacemos ruido./ Sólo/ una trémula espera,/ (...) / van a poder salvar/ hoy,/ la gran fragilidad/ de este mundo./ Y la nuestra" (vv. 132-143 LL). || Idea muy estimada por Baudelaire: "la sabiduría suprema de la inmovilidad" (P. Salinas [1983, v. III] 204). || Vid. notas 1806-1809 LL y 2328-2330 LL.

nos dice que el misterio más lejano, porque está allí tan cerca, no se toca con la carne mortal con que buscamos allí, en la punta de los dedos, la presencia invisible.	1950
Teniendo una cabeza así cogida nada se sabe, nada, sino que está el futuro decidiendo o nuestra vida o nuestra muerte, tras esas pobres manos engañadas por la hermosura de lo que sostienen.	1955
Entre unas manos ciegas que no pueden saber. Cuya fe única está en ser buenas, en hacer caricias sin cansarse, por ver si así se ganan cuando ya la cabeza amada vuelva a vivir otra vez sobre sus hombros, y parezca que nada les queda entre las palmas, el triunfo de no estar nunca vacías.	1960
	1965

---

1960 *por la hermosura de lo que sostienen*: "Las manos no pueden olvidar la hermosura que han tocado, aun cuando esta hermosura sea engañadora" (D. L. Stixrude [1975] 34). || "In 'La memoria en las manos', the sleepless poet, echoing Becquerian doubts concerning the role of physical attractiveness in amorous experience, feels cheated by the beauty he perceives" (P. McLaughlin [1986] 69).

## LOS PUENTES

¿Qué habría sido de nosotros, di,  
 si no existieran puentes? 1970  
 Pero hay puentes, hay puentes. ¿Los recuerdas?

Nada mejor para pasar las noches  
 sin algas, en que enero  
 escribè cartas a la primavera  
 con níveos alfabetos sobre el mundo, 1975  
 que abrirse la memoria, el viejo álbum  
 que lleva en casa varios años  
 puesto sobre la mesa de la sala  
 para que se entretengan las visitas.  
 Voy a abrirlo. 1980  
 Y como estás dormida y estás lejos

---

1969 El yo analiza entre lamentos su pasado amoroso e interroga a un tú mudo, como Salicio en la *Égloga I* "se quejaba tan dulce y blandamente/ como si no estuviera de allí ausente/ la que de su dolor culpa tenía;/ y así, como presente,/ razonando con ella, le decía:" (Garcilaso [1983] 57). || "Llega la persona que esperamos mucho antes de que esté aquí, sólo con su silueta adelantándose, resbalando toda hacia nosotros por la pulida superficie de este puente que echamos sobre la distancia, a medias, de una sonrisa suya y otra nuestra, separados y unidas" (P. Salinas [1976] 26).

1971 *Pero hay puentes, hay puentes. ¿Los recuerdas?:* "Los lazos que unen a dos personas no son los mismos, siempre. Un día nos encontramos en una estrella, en una nube, en un barco de cristal" (P. Salinas [a Margarita, 28.6.1937]).

1972 *para: PC<sup>3</sup>* mantiene la misma lección que las versiones manuscritas, frente a *LL* donde aparece: "que".

1973-1974 *...enero/...primavera:* Los juegos con parejas de contrarios creando dualidades contrastadas "es el signo formal más evidente de la larguísima tradición del petrarquismo" (D. Alonso [1981] 504).

lo podremos mirar sin esa prisa  
 que tiembla en tu mirada cuando vienes.  
 Lo podremos mirar, sí, con los ojos  
 que tú te quitas siempre y que me entregas, 1985  
 cuando vas a dormir, como sortijas,  
 para que yo los guarde y no esté ciego.  
 (Tus ojos son más míos cuando duermes  
 porque miran a nada o a los sueños,  
 y yo soy ese sueño, o nada, tuyo.) 1990  
 Y hoja por hoja,  
 sin miedo a que se escape tu mirada  
 con algún dios que cruza por la esquina,  
 iremos, yo, tus ojos y yo, mientras descansas,  
 bajo los tersos párpados vacíos, 1995  
 a cazar puentes, puentes como liebres,  
 por los campos del tiempo que vivimos.  
 No puede haber un puente  
 tan breve como éste,  
 que es el primero que encontramos: tú. 2000  
 ¿Recuerdas cuántas veces  
 lo hemos cruzado?  
 Por lejos que se esté si digo: "tú",  
 si dices: "tú", se pasa invariablemente,  
 de mí a ti, de ti a mí. 2005

---

1986 *como sortijas*: "Salinas apresa el gesto en un momento preciso: quitarse la sortija al irse a dormir y lo aplica a una realidad mucho más honda que así se aprehende fácilmente" (R. Navarro [1992] 84). || Vid. "¿Qué olvidadas están ya las sortijas" (v. 1039 LL y nota 2136 LL). || El poema y los tres que le siguen —*Los Puentes*, "Como ya no me quieres desde ayer" y "De entre todas las cosas verticales"—, tienen en común la evocación a partir de circunstancias concretas: las manos, un álbum de fotos, etc.; por ello los hemos dispuesto seguidos.

1988-1990 (*Tus ojos son más míos cuando duermes/ porque miran a nada o a los sueños, / y yo soy ese sueño, o nada, tuyo*): "Se conocen los sueños de cada uno en el/ color de los párpados dormidos" (J. Supervielle [1932] 77). || En *Largo*, el sueño se identifica con el yo: vv. 407; con la amada: vv. 1403-1404, vv. 1449-1450; o se habla del futuro como de un "sueño compartido": vv. 548-549, v. 937, v. 1282.

2003-2027 Para Bécquer y J. R. Jiménez, el "tú" significa el amor,



Se pasa  
 sin sentirlo las alas,  
 y de pronto me encuentro  
 en el lugar más bello de tu orilla  
 a la sombra que me hace siempre el alma 2010  
 cuyo tierno ramaje inmarcesible  
 son tus miradas, cuando a mí me miran.  
 Millones de palabras nos apartan,  
 nombres propios o verbos,  
 y hablar de lo demás es siempre un río 2015  
 que aumenta las distancias de este mundo,  
 hasta que sin querer se dice: "tú."  
 "Tú", la palabra sola  
 por donde un gran amor puede pasar  
 a las islas felices, 2020  
 seguro, con su séquito  
 de caballos alegres y corales.  
 En el álbum conservo  
 por si un día te mueres y lo olvidas,  
 en la página ciento veintidós 2025  
 y nítida, la estampa  
 del primer puente o "tú" que nos dijimos.

---

la poesía, la belleza, además de la amada: "Yo y tú somos ya tú y yo" (J. R. Jiménez [1981] 209, de "Estío"). || Para P. Salinas y J. Guillén, el *tú* alude a una persona innombrada pero real, con una faceta claramente crónica, para construir la "Verdad de dos" saliniana, en *Razón*; o el "Ni tú ni yo,/ Nosotros", del *Cántico*, de Guillén (H. Young [1993] 37).

2015-2016 *y hablar de lo demás es siempre un río/ que aumenta las distancias de este mundo*: "Nuestras vidas son los ríos/ que al prójimo van a dar,/ que es el vivir" (P. Salinas [1983, v. III] 355 [paráfrasis de Manrique]).

2020 *a las islas felices*: En el Hades o Infierno griego, Las *Islas Afortunadas* eran el destino feliz de los muertos, frente al *Tártaro* o lugar de tormentos.

2027 *del primer puente o "tú" que nos dijimos*: "El lenguaje es un leve puente de sonidos que el hombre echa por el aire para pasar de su orilla de individuo irreductible a la otra orilla del semejante, para transitar de su soledad a la compañía" (P. Salinas [1983, v. II] 424). || "[Hablando del *Criticón*] una de la alegorías más graciosas es la del

Sigamos, sí, pasando hojas. Mira:  
 este es un puente largo, es de cristales;  
 se labra, sobre todo, por las noches. 2030  
 Hay lágrimas que no se pierden nunca  
 mejilla abajo, en los pañuelos  
 con que inocentemente pretendemos  
 cortarles su querencia. Su querencia  
 se cumple: lo que quieren es unir. 2035  
 Y nunca que se llora se está lejos.  
 O tu llanto o mi llanto  
 sobre las soledades se han tendido  
 uniendo las distancias  
 que abren la lógica y las risas 2040  
 tan peligrosamente  
 que de no haber sabido llorar bien  
 junto a helechos minúsculos,  
 ahora tú y yo estaríamos  
 separados contentos, y mirándonos 2045  
 en esas sensateces como espejos,  
 cuadradas y evidentes, que intentamos  
 entregarnos un día, al despedirnos.  
 Lo que nunca he podido averiguar  
 aunque he hecho muchos cálculos en láminas 2050  
 de lagos, con las plumas de los cisnes  
 es el número  
 necesario de lágrimas  
 para poder pasar sin miedo alguno  
 donde queremos ir. Acaso baste 2055  
 como bastó una tarde de noviembre,  
 que está en el álbum, poco más allá,  
 con que tus ojos tiemblen,  
 tiemblen, humedecidos, sin llorar.

*Puente de los Peros*" (P. Salinas, *Barroco*, BMS Span 100 [1111]). || Vid. nota 2060-2066 LL.

2036 *Y nunca que se llora se está lejos*: El lamento del yo de la *Égloga III* y el de *Largo* pretenden acortar la distancia temporal y sentimental respecto de la amada *muerta*.

Permíteme también que te recuerde 2060  
 tu verde pitillera,  
 sus cigarrillos y la breve máquina  
 de plata en que trasmite  
 después de tantos siglos afanosos  
 su ambiciosa tarea Prometeo 2065  
 a unos esbeltos dedos de mujer.  
 Quizá no sepas, joven todavía,  
 que el humo lleva siempre a alguna parte  
 donde se quiere estar  
 si se le pisa con los pies debidos. 2070  
 Y que tú, a veces, cuando en los divanes  
 con que la tarde amuebla las ausencias,  
 tan sin bulto te tiendes como luz,  
 y das principio a un humo con tus labios,  
 te has quedado de pronto tan vacía 2075  
 ya tan fuera de ti, que es necesario  
 suponer la existencia de algún puente  
 gris, azul, pero siempre caprichoso  
 por donde te encaminas hacia mí.  
 Por eso luego están los ceniceros 2080  
 llenos de ruinas, como el recordar.  
 Y ya no quiero  
 cansarte más, el álbum

---

2060-2066 "El mundo de hoy es un fabuloso despliegue de mitos realizados. Cuando vemos a una muchacha sacar de su bolso un menudo encendedor y lograr en un instante, con una leve impresión del dedo, la llama deseada, no podemos por menos de recordar a Prometeo y su exasperada lucha por la posesión del fuego" (P. Salinas [1983, v. I] 283). II "Por ejemplo lo de la pitillera y el humo, creo que es lo mismo, mi afición a ver poesía en la vida real y su detalle minúsculo. Son como divagaciones caprichosas por un mundo de fantasía. Este poema empezó en una frase que te escribí hace ya meses, no sé si te acuerdas, sobre *Los Puentes* que nos unían sobre el mar. Se me quedó la frase de *hay puentes*, y fue saliendo lo demás. No sé qué pensar de él y de los otros que tengo en cartera, del mismo tono" (P. Salinas [a Margarita, 17.7.1937]).

2063 *trasmite*: PC<sup>3</sup> no mantiene la lección de las versiones manuscritas, donde se lee "*transmite*", como en LL.

suele cansar. Te enseñaré, lo último, la esfera de un reló, toda ella puentes.	2085
Como pasamos juntos un día entero sin pecado alguno, ningún minuto nos separa ya.	
Escoge, busca, entre las veinticuatro cruelles separadoras de los hombres, una que no nos haya unido, una.	2090
Busca en las horas de invierno cuando a las cuatro era de noche y cantaban los téis en las teteras:	2095
verás un puente, allí.	
Busca en las horas de las vacaciones, las matinales, en las cándidas auroras que de puro blancor avergonzaron a las tristes censuras de la noche	2100
apagando su voz. Y nos encontrarás.	
Escruta los rincones más raros, en el tiempo; las tres y cinco de la madrugada, cuando se paran todos los rencores	2105
ante dos cuerpos que enlazados duermen; las doce, tan redondas, del estío, las seis y veinte, la una y treinta y dos:	
todas han sido puentes y conservan las huellas que imprimimos, su gran honra.	2110
Si por unas pasaste toda hacia mí en los labios sacrificándome tu cuerpo para que se lograra lo inmortal, por otras has cruzado,	2115
sin sentirlo tú misma, cuando yo velaba tu misterio adormecido.	
Todas las horas fueron y vinieron de ti a mí, de mí a ti.	
Y cuando vayas por el mundo sola y veas los relojes de estaciones	2120

donde tanto se cuenta ir y venir,  
o cuando tu muñeca se descña  
el recuerdo mejor que yo te di,  
comprenderás que por cualquiera hora 2125  
podemos encontrar lo que buscábamos:  
el amor y las horas por venir.

No hay más estampas.  
Cerremos la memoria.  
Y cuando te despierte 2130  
y yo vuelva a colocar los ojos  
allí, donde ellos me enseñaron a mirar,  
te hablaré en voz muy baja de otro puente,  
por si acaso tú quieres.  
Porque queda otro y otro y otro, aún. 2135

---

2123-2124 *o cuando tu muñeca se descña/ el recuerdo mejor que yo te di*: Se cumple lo anunciado en *La Voz*: "Y mi alegría estaba/ triste, como lo están/ esos relojes chicos,/ sin brazo en qué ceñirse" (vv. 2161-2164 V).

## [Como ya no me quieres desde ayer]

Como ya no me quieres desde ayer,  
 la memoria esta noche,  
 igual que mano torpe  
 toda llena de ruedas diminutas,  
 cuando quiere arreglar algún reló, 2140  
 repasa los recuerdos  
 de cosas que yo hice  
 por ganarme tu amor, y fracasaron.

---

2136 "Como ya no me quieres desde ayer" y *Los Puentes* son "poemas muy similares en su estructura —largas secciones de versos que despliegan plástica y sensorialmente motivos distintos sobre los que se apoya el recuerdo de la pasión amorosa: el fuego, el pañuelo, el vaso para las flores, la mirada, en el primer caso; el encuentro inicial, las lágrimas, el humo, el reloj, en el segundo" (M. Sotelo [1992] 103). Ello invalida la desvalorización del recuerdo proustiano hecha por Feal Deibe a propósito de *La Voz y Razón*.

2137-2143 "Cuando lo que se va ya se ha ido, cuando lo preciado se vuelve recuerdo, la memoria empieza su función consoladora" (P. Salinas [1983, v. II] 112). || [Garcilaso] añora lo perdido. "Pero ese bien perdido puede ser redimido o redescubierto en una última forma: su memoria. Al ser recordado, ya no está totalmente muerto. La elegía es una lucha contra la muerte (...) Acordarse es una manera de volver a vivir" (P. Salinas [1983, v. I] 237). || Vid. Salinas, *La elegía en la poesía española*, en *Notas, proyectos, ensayos*, BMS Span 100 (1094) y nota 1056-1065 LL.

2138 *igual que mano torpe*: "The reminiscence of the *mano torpe* in which, according to Bécquer, the lover can betray what is valuable in love, suggests that Salinas himself equates his nostalgia with other retentive tendencies. Memories are a key factor in his *malestar*: they tire him and trouble his soul 'dolido de tanto recordar'" (P. McLaughlin [1986] 73). (Se refiere a la *Ritma* L.)

Te he dado el fuego, sí.  
 Era un salón en donde varias gentes 2145  
 disimuladas tras los antifaces  
 que los rostros se ponen en los rostros  
 en cuanto que se encuentran dos personas,  
 decían unas frases  
 tan refinadas sobre el mundo 2150  
 que el suelo se quedó todo sembrado  
 de menudos cristales o esperanzas.  
 Y como lo sabían todo, todo,  
 gracias  
 a los trajes de moda, a las ideas, 2155  
 y a la complicación de los cócteles,  
 las almas más desnudas que allí había  
 corrieron a esconderse  
 al último rincón con la vergüenza  
 de mariposas de un estilo viejo. 2160  
 Entonces tú miraste  
 alrededor desesperada, en busca  
 de una nube o de un humo  
 que abrigara tu fuga hacia la fe.  
 Y yo que me enteré por un espejo 2165  
 que vino a susurrármelo al oído,  
 acercándome a ti, que sostenías  
 en dedos temblorosos un cilindro  
 donde estaban escritas misteriosas  
 palabras, como "Abdulla" o "Philip Morris", 2170  
 te dije con el aire indiferente  
 en que toda tragedia se eterniza:  
 "¿Quiere usted lumbre?" Y te encendí el cigarro,

---

2144 *Te he dado el fuego, sí:* En "el lenguaje primero de la efusión amorosa, el creado en la Edad Media, que acude al fuego y todo el vocabulario con él relacionado, para expresarse figurativamente, se habla de las 'agonías de mi corazón, cuyo fuego amoroso hace hervir mi sangre'" (P. Salinas [1983, v. II] 291).

en cuya nube de humo fuiste al cielo.  
¿Cómo olvidar que yo te he dado fuego? 2175

También te di una tarde casi nada.  
Estábamos callándonos, sentados  
junto al lago de plata; y unas sombras  
de vuelos de aves altas, por el agua  
cruzándose con luces que volaban 2180  
también desde unos ojos a otros ojos

proyectando futuros, nos tejieron  
en el aire de octubre, como hilos,  
una trama, tan leve, que de puro  
sutil resistiría 2185

a la mortalidad y a sus intentos,  
igual que se resiste el incorpóreo  
tejido celestial, obra de ángeles.  
(El aire nunca muere, no lo olvides.)

Y entonces yo corrí 2190  
a una gruta que es toda estalactitas  
y te compré un pañuelo cuyo encaje  
fuese tan parecido a aquello que veíamos,  
como lo es nuestra vida

en que imposible amor con imposible 2195  
amor se cruzan, anudando siempre  
las noches a los días,  
sin que nadie lo note, por el aire.

Te regalé un pañuelo  
casi tan liberado de materia 2200  
que si alguna vez lloras  
sobre un fondo de nieve y hojas secas,  
nunca acepta las lágrimas

---

2182-2184 ...nos tejieron/ en el aire de octubre, como hilos,/ una trama: Cuando la relación termina, se usa la misma imagen: "¿Cortarlo? Tú lo quisiste./ Tentaciones de cuchillo/ te brillaron por momentos./ Pero si el nudo cortabas/ te cortarías tu hilo,/ y el mío, a mí, porque en él/ estamos los dos unidos" (P. Salinas [1981] 593).



y no permite huella,  
por ser tan casi nada, a las angustias. 2205  
¿No pesa ya ese lienzo en tu memoria?

Otra tarde sentiste la inminencia  
ya de la primavera que venía  
en rápidos trineos, marzo abajo,  
a las tiendas de flores a exhibirse 2210  
y a algunos pechos donde no la vieran.  
¡Y no tenías tú dónde ponerla!

Me mandaste un aviso por telégrafo  
diciéndome: "¿Qué haré con tanta luz,  
con tantas flechas y con tantos mayos, 2215  
que se vienen derechos hacia mí,  
y que ya no me caben en el pecho,  
porque ya está muy lleno con lo tuyo?"

Yo te ofrecí cristal sin forma,  
agua, cristal o luz, no sé qué era, 2220  
y tú, jugando con los dedos

de pronto te encontraste con un vaso  
ancho y abierto, en donde te cabría  
casi lo mismo que en un pecho humano.  
Por eso 2225

hoy estás tan tranquila, allí en tu casa,  
descansando los ojos  
en verdes, en azules, amarillos,  
que el cristal te recoge: primavera  
ya, tan sin duda, tuya, 2230  
que cuando tú la miras  
te parece que a ti te estás mirando

---

2206 ¿No pesa ya ese lienzo en tu memoria?: Tópico de la vida como un tejido. En la *Égloga III*, Garcilaso presenta cuatro ninfas que se aplican al bordado de unos tapices, donde se narran sus amores fracasados. El tejido labrado simboliza la distancia temporal de lo sucedido: "luego sacando telas delicadas,/ (...) a su labor atentas se pusieron" (Garcilaso [1983] 124). || Salinas usa también la imagen en ensayos: "Va tejiendo el poeta [Manrique] un paño cuya hilaza entrecruza los pesares y las alegrías" (P. Salinas [1983, v. I] 298).

y que tienes el alma, antes dudosa  
de poder sujetarse,  
además de en tu pecho, en un cristal, 2235  
representada en rosa o alhelí,  
y por siempre segura de su sitio.

También te acordarás de aquella tarde  
en que sentiste un frío repentino,  
aunque estábamos juntos, 2240  
por la Sexta Avenida.

Tomamos ascensores rapidísimos  
como un alma que va derecha al cielo.  
Pero todas las camas o las nubes  
que había en el camino estaban ya 2245  
ocupadas por ángeles durmientes  
o por espectros de Abelardos y Eloísas.

Y entonces yo no tuve más remedio  
que ofrecerte  
todo lo que un ser lleva 2250

en sí para que en ello se repose  
el otro ser cansado: una promesa  
firme y horizontal donde nos cabe  
mejor que en lecho alguno todo el cuerpo.

Y ese calor que baja 2255  
desde los ojos sin cesar,  
cuando se mira al ser que más queremos  
y se le abriga tan maternalmente  
cual si fuera una carne que comienza.

Y te estuve arropando, 2260  
toda la noche fría, con miradas  
que tú nunca sentiste

---

2247 *o por espectros de Abelardos y Eloísas*: La pareja es ejemplo dramático del "conflicto entre el deber con lo divino y el deber con lo humano" (P. Salinas [1983, v. III] 154). || Vid. v. 2690 LL.

2252-2254 *una promesa/ firme y horizontal donde nos cabe/ mejor que en lecho alguno todo el cuerpo*: Vid. "Horizontal, sí, te quiero" (v. 1108 V).

mas que como una ausencia, ya del viento  
y de la soledad que te angustiaron.

Y las has olvidado, porque nadie, 2265  
con una ingratitud común a todos,  
se acuerda a la mañana

de las telas que el cuerpo nos guardaron,  
ni de los ojos que mientras se duerme  
nos miran y nos miran anhelando 2270  
salvarnos de los fríos más futuros.

## [De entre todas las cosas verticales]

De entre todas las cosas verticales  
 en que el mundo revela  
 su parecido con la llama, anhelo  
 de vivir hacia arriba o no vivir, 2275  
 lo que yo ahora te ofrezco a la memoria  
 no son los delicados rascacielos  
 con túnicas a cuadros,  
 de luz y sombra, por la noche, coro

---

2272 "Salinas correspondería a lo que Bachelard llama *poeta de la verticalidad* (...) Por su anhelo de aproximarse a las más altas cumbres en las que se encuentra la maravillosa amada (...) el poeta prefiere la vertical espiritualista a la horizontal materialista, su corazón se eleva más a gusto hacia aquello que está exento de la ley de la gravedad" (J. Villegas [1976] 134). || San Juan buscó en lo interior, hacia abajo, por ser poeta de "espiritualidad vertical, y no de realismo horizontal" (P. Salinas [1983, v. II] 259). || Vid. v. 2299 LL, para lo *vertical* y notas 1108 V y 2302-2303 LL, para lo *horizontal*.

2277 *rascacielos*: Salinas suele personificarlos: "Arlequines", v. 2280 LL; "Argos de cuarenta pisos" (P. Salinas [1981] 708); "Anoche parado frente a un inmenso rascacielos cúbico, me parecía estar ante la esfinge. ¿Pero tendrá secreto?" (P. Salinas [a Margarita, 13.9.1936]). || "No sé porqué me acuerdo mucho desde *mi* rascacielos de Fray Luis de León. Será acaso por la poesía de él que he leído recientemente (...) Aquel anhelo del poeta de *ascender*, de traspasar el aire, se siente aquí mucho mejor que en la Salamanca donde él vivía. Y yo siento en mí la poesía de lo *eternamente* poético, de lo que no depende de tiempo ni de lugar (...) La frase de Fray Luis era 'moradas del gozo'. [Los rascacielos] no lo son, ya lo sé, pero qué más da si lo parecen (...) Me alegro de no sentirme solo, estando solo, esta noche en Nueva York, por la compañía que me hacen a la vista y al alma esos edificios" (P. Salinas [a Margarita 27.3.1937, desde The Commodore Hotel. New York City]).



que se ha quedado allí  
 dormida por descuido, y sin salida.  
 Ni es la palmera, ni es  
 la verticalidad que más nos duele,  
 la de estar solos, solos, solos, solos. 2300  
 Rectos como los faros, apagados.  
 Porque la soledad es la absoluta,  
 vertical, ya sin luz, sin hojas, de este mundo.  
 No. Lo que te recuerdo  
 son dos voces. Dos voces, una noche, 2305  
 de dos seres tendidos,  
 allí, en la misma cama.  
 Y hablaron: y sus cuerpos,  
 los derribados troncos  
 de donde ellas nacían, 2310  
 seguían boca arriba, separados,  
 sin volverse uno a otro,  
 por no alterar la vertical pureza  
 de su paralelismo por el aire  
 oscuro de las tres de la mañana. 2315  
 Se hablaban, sin mirarse,  
 como si aún estuvieran  
 inmensamente aparte, distanciados.  
 Los ojos esperaban,  
 ya todos preparados a su gozo, 2320  
 si una luz encendía alguna mano:  
 mas nadie la encendió, los dos siguieron,  
 prefiriendo no verse.  
 Los labios y los brazos  
 en el umbral temblaban 2325  
 del hermoso camino violento

---

2302-2303 ...*la soledad es la absoluta, / vertical, ya sin luz, sin  
 hojas*: "Un vertical vacío/ Tiembla en forma de mástil" (J. Supervielle  
 [1932] 96). || Metáfora de lo vertical como sinónimo de soledad, frente  
 a la horizontal, imagen del gozo y la dicha: "El estar de pie, mentira:  
 sólo correr o tenderse" (vv. 1122-1123 V). || Vid. *lo vertical* en v. 2272  
 LL, y *lo horizontal* en nota 1108 V.

que el cuerpo sigue tantas veces.  
 Y ninguno besó. La forma última  
 del amor, esa noche  
 era estarse muy quietos, en lo oscuro, 2330  
 para fingir que ya tan sólo  
 dos limpias voces, puras, paralelas,  
 quedaban de sus vidas, de sus ansias.  
 Habitantes, por fin, del paraíso  
 donde sin pena o condición de carne, 2335  
 de color o de nombre, de fecha o de sollozo,  
 las voces verticales  
 de los que tanto amaron torpemente,  
 echados, sobre el mundo,  
 puestas en pie, derechas 2340  
 igual que llamas de su propia lumbre  
 traspasan las mortales fronteras  
 que de sí mismas arden, silenciosas,  
 se dicen lo que tienen que decirse  
 sin encender las luces de sus cuerpos. 2345

---

2328-2330 ...*La forma última/ del amor, esa noche/ era estarse muy quietos...*: Pues "la vida que se para es lo inmortal", frente a "la gran mortalidad: el movimiento" (P. Salinas [1949] 64 y 67). || Vid. v. 136 LL y v. 1921 LL. || Actitud contraria al reposo de *La Voz*, consecuencia de un previo e intenso activismo: "ese quedarse rendidos/ por el amor más ingrátido" (vv. 1130-1131 V).

## ADIÓS CON VARIACIONES

¡Qué lástima, qué lástima, qué lástima  
 que el diván donde estaba reclinado  
 tu cuerpo serenísimo,  
 lo mismo que una tarde en su horizonte,  
 fuese de aquel color azul unánime! 2350  
 Ah, si hubiese tenido  
 su tela con dibujos geométricos,  
 que nos marcaran normas, o un sembrado  
 de leves florecillas de colores,  
 para calmar el ansia de jardines, 2355  
 sin tener que llorar, las cuatro y media  
 no habrían sido lo que fueron: todo,  
 la muerte del reló y las estaciones.  
 Y llamando algún coche  
 hubiésemos salido, entre la nieve, 2360

---

*Epígrafe: Adiós con variaciones:* "El tiempo como despedida del amor imposible, sin futuro ni regreso ('Entretiem po romántico': *Adiós con variaciones; El cuerpo, fabuloso; Error de cálculo*)" (E. de Zuleta [1981] 104). || Este poema y los dos que le siguen fueron los únicos de *Largo* publicados por Salinas en *TC*.

2346 *¡Qué lástima!*: El "Qué" es anáfora recurrente. Vid. "¡Qué olvidadas están ya las sortijas" (v. 1039 LL).

2347-2348 *...el diván donde estaba reclinado/ tu cuerpo serenísimo*: "en los divanes/ con que la tarde amuebla las ausencias,/ tan sin bulto te tiendes como luz" (vv. 2071-2073 LL).

2356 *las cuatro y media*: "La belleza se hace, adolescente,/ se deshace, elegía, y se rehace/ a las cuatro de un viernes, de cualquiera" (P. Salinas [1949] 38). || Parece ser la hora de la ruptura entre la pareja, cuyos encuentros eran por la tarde. || Vid. v. 1212 LL y vv. 1595-1596 LL.



a buscar maniqués, a encargarnos  
un buen amor de invierno a la medida.  
Pero la tela azul, azul, azul,  
te dio un color de eternidad, infinita.  
Y yo me figuré que en aquel fondo  
nunca te moverías de ti misma.

2365

¡Qué lástima  
que no salieras de aquel cuarto  
—donde asombrosamente, en diez minutos,  
se trasmutó el carbón en un diamante  
que siempre llevarás en la sortija—,  
como te es natural —tú, maravilla—  
rompiendo el techo por algún milagro,  
y toda deshaciéndote hacia arriba;  
o al revés, arrojándote  
de aquel piso cuarenta,

2370

2375

---

2361 *maniqués*: "... mitología de escaparates" (v. 2488 LL). || "Los maniqués de los grandes almacenes sirven de símbolo a la vida emocional, tan trunca, de los habitantes de la *ciudad enemiga* (...) Estas muñecas lisas y exánimes representan la deshumanización de la vida metropolitana" (H. T. Young [1976] 154). || Vid. vv. 286-296 LL y v. 706 LL.

2363 "Fue V. Hugo quien dijo: 'L'art, c'est l'azur'. Azul significó para Darío la enseña más excelsa, la bandera a que nunca hizo traición, color del pueblo infinito de los creadores" (P. Salinas [1983, v. II] 198). || En *Mañana de primavera*, J. R. Jiménez afirma: "*Dios está azul*", y "cuando el hombre siente y dice que "*Dios está azul*" es que él siente en sí mismo este azul divino" (P. Salinas [1984] 62).

2370-2371 La alianza simboliza la promesa rota: "¡Qué olvidadas están ya las sortijas!", porque "Una sortija, una promesa, son lo mismo:/ inspiran la ilusión, por ser redondas,/ de que no tienen fin" (vv. 1045-1047 LL).

2375-2377 ...*arrojándote/ de aquel piso cuarenta,/ disfrazada de carta*: "En grandes hoteles, entre piso y piso, cruza la pared de arriba abajo, y adosado a ella, un conducto cristalino, de forma rectangular, no cilíndrica, y con una sola abertura, en su centro. (...) Se trata de un colector de cartas, propio de esos edificios rascacielos, que permite a cualquiera, en cualquier piso, depositar las suyas en el descansillo correspondiente, y que las lleva derechamente al buzón instalado en la planta baja" (P. Salinas [1983, v. II] 223-224). || La ruptura de la amada se identifica con una carta. Vid. vv. 1217-1227 LL.

disfrazada de carta con la letra  
 muy menuda, y que baja tan despacio  
 que cuando llega al suelo está blanquísima  
 y se deja su historia por los aires 2380  
 para que aprendan a cantar los pájaros.  
 ¡Qué error, irte en tus pasos,  
 por el corredor hondo, y aceptando,  
 costumbre secular, la puerta estrecha;  
 mientras que yo miraba 2385  
 reducirse tu cuerpo al alejarse  
 sin verlo, reflejado en el espejo,  
 diminutivo, con su marco de agua,  
 colgado encima de la chimenea!  
 ¿Por qué te vi marchar así, menguando? 2390  
 Se estrechaba tu pecho, ya imposible  
 que en él vivieran dos, y la mirada  
 al volvésete el rostro tan menudo,  
 se te quedó en el aire, sostenida  
 en dos alas de lágrimas. 2395  
 Al revés que la rosa,  
 te marchaste cerrándote —agonía  
 en un convexo azogue—, desviviendo  
 tu hermosa vida a cada nuevo paso.  
 Sin más razones que las de la tarde 2400  
 cuando se va la luz, por los eneros,  
 que eran las cinco y cuarto  
 y que en otro hemisferio te esperaban.  
 Yo te espero también. Se resucita  
 siempre en el mismo espejo 2405  
 donde se ha muerto. Pasaré los años

---

2387 *reflejado en el espejo*: "Adiós con variaciones está ligado al "Distánciamela, espejo" (v. 1828 V, de *La Voz*). "La partida de la amada se presenta como reflejada en un espejo *convexo*. Los efectos de distancia y disminución están, por tanto, aún más acusados" (D. Rogers [1966] 68).

2404-2406 *Se resucita/ siempre en el mismo espejo/ donde se ha muerto*: Casi se parafrasea lo dicho en *Muerte del sueño*, vv. 1498-

yendo de los azogues a los lagos,  
por si acaso te cansas  
de ser, día tras día, tu recuerdo.

¡Y qué lástima, sí, cuando yo pienso 2410  
en aquel baile hondo,  
en aquel piso nueve, bajo tierra  
—el cabaret más nuevo—,  
y en nuestro vals, tan lejos de la vida,  
en nuestro lento vals, 2415  
al nivel riguroso de los muertos!  
¡Qué lástima  
que te cansaras de bailar conmigo  
precisamente cuando alboreaba  
en las altas arañas, junto al techo, 2420  
en nidos de cristal el ave nueva  
que iba a volar al cielo  
en busca de las órdenes que aguardas!  
Pero estabas cansada. Lo comprendo.  
Habíamos bailado siete días 2425

---

1499 y vv. 1512-1513 LL). || "Pero ¿el muerto? quién será/ Aquello si escojo esto/ El cadáver es lo otro," "lo que no se quiso" (P. Salinas [1981] 690-691). || El juego de espejos es una técnica dieciochesca: "Los espejos nos duplican, nos triplican, nos convierten en tantas imágenes como cristales azogados nos pongamos alrededor; estas imágenes a su vez se reflejan unas en otras. Y se llega a la multiplicación indefinida de nuestra simple unidad. Es el espejo un maestro del engaño visual. En ellos podemos ser muchos, variarnos en múltiples apariencias" (P. Salinas [1983, v. II] 100. || Vid. v. 660 LL.

2413 *el cabaret*: El siglo XX, que ha acabado con las reuniones y tertulias, ha levantado "sobre sus ruinas una ingente invención, el *cabaret*, el *nigth club*; allí no se pierde el tiempo en hablar" (P. Salinas [1983, v. II] 444). || Vid. v. 2589 LL.

2416 *al nivel riguroso de los muertos*!: Para el tema de la muerte en Salinas, vid. O. H. Dondo ([1953] 79-86).

2418 El cansancio de la amada causa el fin de la relación (vid. v. 2457 LL). || "Es el drama del hombre, tal y como se lo plantearon los románticos [y Cernuda]. Realidad y deseo enfrentados" (P. Salinas [1983, v. I] 179).

aquel vals lento, mucho más que lento,  
 entendiéndonos sólo por los ojos,  
 y con los antifaces siempre puestos.  
 Por fin llegó mi voz, para invitarte,  
 e inclinándome al modo 2430  
 de un viejo frac romántico,  
 con su presagio de cadáver dentro,  
 te susurré, a las tres de la mañana:  
 "¿Podríamos bailar quizá este baile?  
 Baja desde las tubas de los ángeles, 2435  
 por su tiempo se cuenta, y no lo tienen.  
 Durará un poco más de lo que sueles  
 bailar con las orquestas  
 de soledades o de ruiñones.  
 Hay que bailarlo todo. 2440  
 Nos quedaremos solos,  
 en este gran salón color de almendra,  
 dando vueltas y vueltas  
 como un mundo los dos, un mundo solo  
 sobre su amor girando 2445  
 conforme aquella ley que descubrimos  
 una tarde de estío en dos miradas.  
 Y es muy posible que antes que la música  
 angelical se calle en los clarines  
 que recorren los cielos sobre plumas, 2450  
 alguien, al ver que no nos separamos,  
 nos salve y diga, colocándonos  
 entre inmortalidades o cipreses:

---

2428 *antifaces*: Símbolo de la doblez o hipocresía. "¿Qué es él? [el D. Juan, de Unamuno] Es careta, tiene mirada de careta, voz de máscara" (P. Salinas [1983, v. II] 109). || La sonrisa de la amada también es una máscara: "La sonrisa/ de metro y medio, en bermellón, se ofrece/ a todos y al vacío" (P. Salinas [1949] 39). || Vid. v. 375 V y v. 2146 LL.

2446 *...aquella ley que descubrimos*: Es la *Ratio amorosa* de la que habla J. Ortega ([1947] 55), y que Salinas explica en su *Razón de Amor* (1936).

2447 *una tarde de estío*: Momento en que parece se inició la relación amorosa. || Vid. v. 865 LL, v. 1236 LL.

'Bailaban bien, no se soltaron nunca,  
 y estrechados llegaron hasta aquí.' 2455  
 (Último aquí del hombre: su esqueleto.)"  
 No aceptaste; cansada. Te di el brazo.  
 Y aunque tan hondo estábamos,  
 bajamos escaleras,  
 que no se recordaba haber subido, 2460  
 porque sus escalones eran de aire,  
 de tardes, de delicias; y el amor  
 sólo sabe la altura a que vivía  
 cuando la ha de bajar, y cuando cuenta  
 cada peldaño que llevaba al gozo 2465  
 con cifras de cristal  
 que tibiamente caen por las mejillas.  
 Esperaba en la puerta de la noche  
 el coche de unicornios  
 a llevar nuestros cuerpos a tu casa. 2470  
 Te subí en brazos, a la torre alta  
 y por no hacerte daño,  
 para dejarte sin que nos doliera,  
 muy poco a poco me quité las manos,  
 y con algo que dura más que ellas 2475  
 y siempre te querrá, te eché en tu playa,

---

2454-2455 Se especula con algo que no ha sucedido, como sabemos por el poema "No me vueltes" (v. 662 LL).

2457 *No aceptaste*: "El poeta lamenta que la amada se haya negado a bailar con él toda la danza del amor, ya que hubieran superado la soledad y la muerte de haber continuado su *lento vals*" (D. L. Stixrud [1975] 14).

2473 Vid. "Perdóname si tardo algunos años/ todavía en dejarte" (vv. 1514-1515 LL).

2474 Las manos son el símbolo material de la posibilidad de hacer daño del enamorado. || Vid. vv. 1601-1631 LL.

2476 *playa*: Metáfora de horizontalidad identificada con la amada, que suele estar "tendida en divanes". También lugar del que procede —nacida del mar— y al que debe ir a buscar su nueva personalidad [vid. nota 1557 LL], porque "el mar iba a volver por lo que es suyo" (v. 2480 LL). || Vid. nota 1557 LL.

en las sábanas blancas.

Y al ver cómo tus ojos se cerraban

comprendí lo inminente:

que el mar iba a volver por lo que es suyo.

2480

Y que aunque las auroras de este mundo

sigan acaso siendo tan diarias,

hay luces que no vuelven; que un cuerpo

no amanecerá nunca tu mirada.

---

2477 *sábanas blancas*: Símbolo del altar del sacrificio o ruptura: "Las camas tienen néveas vertientes/ —sólo parecen sábanas de hilo—/ por donde los trineos del capricho/ nos roban las promesas más seguras" (vv. 768-771 LL).



porque en ti, traslumbra da,  
como no se te ve, nunca hay reflejo,  
sino la luz sin par, la que rechaza  
toda comparación con lo que existe. 2505

Veo tranquilamente cómo avanzan  
por esos turbios cielos del periódico  
las bandadas diarias de las cifras,  
cotizaciones de la bolsa, diosas,  
dueñas de los destinos, decidiendo 2510  
que el precio de la dicha

—que está siempre en el coste del carbón,  
del whisky, del canario, o de las risas  
que necesitan los hogares jóvenes—  
sea más accesible que otros años, 2515  
o que algunas pistolas que tenían  
a las seis, cinco balas,

a las seis y un segundo tengan cuatro,  
en la mano de un hombre, por el suelo.  
No necesito el oro, porque a ti, 2520  
como no se te ve, no se te puede  
comprar con más moneda

que los minutos lentos y redondos  
de largas noches en que no se duerme  
porque nos invadió la pena inútil 2525  
de que al ponerse el sol se enciendan tantas  
luces y sus colores, por el mundo  
—agüeros de películas y bailes,

---

2502 *traslumbra da*: Neologismo formado a partir de *tras*—“tras-luces” (v. 879 LL); “[en la poesía de Garcilaso se aprecia] la lucha con el trasmundo” (P. Salinas [1983, v. I] 278). || Vid. notas 1134-1135 V.

2503-2504 *como no se te ve, nunca hay reflejo, / sino la luz sin par*: “Estabas, pero no se te veía/ aquí en la luz terrestre, en nuestra luz/ de todos” (vv. 270-272 R). || Vid. v. 2541 LL.

2513 *del whisky, del canario, o de las risas*: Se repite la técnica de la enumeración caótica ya vista en *La Voz* || Vid. nota 72 V.

2526-2528 *...al ponerse el sol se enciendan tantas/ luces y sus colores, por el mundo/ —agüeros de películas y bailes*: La *égloga I* y la



faros de la alegría—, tantas tantas,  
menos tus ojos, frente a mí.

2530

Oigo llamar a dulces criaturas,  
con esos nombres o alas por el aire:  
Mirtila, Soledad, Amparo, Cándida  
—en los que nada hay de ellas y son ellas,  
porque los llenan gota a gota, día  
a día con sus vidas, claros sones  
a los que ávidamente nos asimos  
para no confundirlas  
con su hermana, su sombra o con la nada—,  
sin volverme jamás, por si eres tú. 2540  
Como no se te ve, sólo te nombran  
los labios de la lluvia en los oídos  
eternamente sordos de los lagos,  
las ruedas de los trenes cuando cruzan  
los campos donde pastan las gacelas, 2545  
las tentativas de los violines  
o alguna boca sola que en el sueño  
recuerda una palabra, entre las ruinas,  
de algún idioma hundido con la Torre.

---

III de Garcilaso acaban con la caída del día. || Frente a la valoración de la noche, descrita por Fray Luis: "Cuando contemplo el cielo/ de innumerables luces adornado", en "la noche americana, lo que está adornado de luces casi innumerables es la tierra (...) La técnica moderna ha transformado nada menos que esos valores convencionales: luz-día, noche-oscuridad. No. En muchas ciudades americanas... el resplandor de la luz es a veces intolerable" (P. Salinas [1983, v. III] 437).

2531 ss.: La amada no es del enamorado porque no tiene nombre y sólo al nombrarías se tiene soberanía sobre las cosas (E. Frutos Cortés [1976] 116). || Vid. nota 285 V.

2540 *sin volverme jamás, por si eres tú*: Aquí, Salinas invierte el mito de Orfeo, quien perdía a su amada por volverse a mirarla antes de salir del Hades.

2544 *trenes*: "En los trenes ya has ido" (v. 1651 LL). || Vid. 397 LL.

2547-2549 Se alude a la Torre de Babel para indicar que la búsqueda de la verdad conduce al elogio del silencio. Heidegger decía que sólo de la supresión de la palabra, del silencio, surgía la palabra

Sin el menor dolor sé ya las fugas 2550  
 que por los tubos de las chimeneas  
 mientras se toma té y se habla  
 de arte negro, de Einstein o del *Ulises*,  
 emprenden como chispas las promesas  
 —aquellas, las más firmes— 2555  
 hacia su conversión en puros astros,  
 después de estar un día con nosotros,  
 diciendo: "Siempre, siempre."  
 Y luego, desde arriba,  
 a los cinco o diez años 2560  
 de haber llegado nos harán sus señas  
 de luces por las noches,  
 para que nos creamos  
 que allí en el cielo sí pueden ser nuestras.  
 Tú, es decir, lo imposible, 2565  
 no puedes escaparte,  
 porque estás hecha de la misma huida.  
  
 Y te beso, te beso,  
 a ti, paradisíaca,

---

auténtica: "Yo estaba solo, solo./ Solo con mi silencio" (P. Salinas [1981] 458).

2552 El té es uno de los hábitos de la amada de *Largo* ["Y sin mover la mano/ para poner azúcar en el té,/ dí: 'Yo no tomo azúcar', sonriendo" (vv. 748-750 LL); "Teníamos los dos/ rodajas de limón en el té" (vv. 211-212 LL) y marca la hora del encuentro ["el ofrecerme té a las cuatro" (v. 200 LL); "cuando a las cuatro era de noche/ y cantaban los téos en las teteras:" (vv. 2094-2095 LL).

2553 *de Einstein o del Ulises*: La novela de J. Joyce sirve de parodia a los ambientes pseudointelectuales: "decían unas frases/ tan refinadas sobre el mundo/ que el suelo se quedó todo sembrado/ de menudos cristales o esperanzas" (vv. 2149-2152 LL). || Salinas usa dos técnicas para contener la sentimentalidad romántica: "distanciar la anécdota a través de filtros intelectuales" y "situar dicha anécdota en el complejo mundo del maquinismo" (J. Marco [1971] 18). || "La tecnología, en especial la tecnología norteamericana, antes tan admirada por Salinas, se le aparece ahora como un signo negativo, despersonalizador: así en su importante poema *Nocturno de los avisos*" (M. Durán [1986] 1).

2569 *paradisíaca*: "¡Pastora de milagros!" (v. 129 R). || *La Voz* es

descubriéndote toda lentamente 2570  
 como el hombre primero descubría  
 otro menor Edén con otra sombra,  
 sin temor a que mueras, o a que salgas  
 del eterno jardín y se te vea,  
 andando por las calles de la tierra, 2575  
 vestida de mujer a nuestro lado.  
 Porque tu cuerpo impar, tenso y desnudo,  
 nunca te hará visible. Sólo puede  
 en las noches nevadas  
 ocultarte mejor, y por un tiempo 2580  
 que a veces se confunde con la vida,  
 por lo veloz que pasa, hacerse carne,  
 e inventar una fábula:

---

"la fábula del descubrimiento de la amada y, a la vez, su biografía prodigiosa" (E. de Zuleta [1981] 97). || Se insiste en el mito bíblico del "eterno jardín" —iniciado en *La Voz* como sinónimo de felicidad amorosa—; porque "el amor es el paraíso anterior a la caída", lo que Salinas llama "el frontal amor de mujer y hombre, el amor de terrenal paraíso" (E. de Zuleta [1981] 95), que se recupera en *TC*: "Reflejo de un edén en ese azogue" (P. Salinas [1981] 674). || Vid. vv. 2698-2701 LL.

2572-2573 *con otra sombra, / sin temor a que mueras*: En *Largo* hay una marcada tendencia "to reiterate images such as *sombra*, *espectro* and *muerte*" (P. McLaughlin [1986] 76). || "Unamuno dice que el error del mundo moderno es pensar en la vida (...) dice que hay que pensar en la muerte y no en la vida" (P. Salinas [1983, v. III] 130); de él, de Quevedo y de la *Biblia*, don Pedro toma muchos de sus conceptos sobre el más allá.

2577-2585 "...no teme perder a la amada aun cuando la encuentre *andando por las calles de la tierra*, ya que, para él guarda intacto su poder de *inventar una fábula* de nuevo. (...) Estos versos recuerdan mucho el tema de *Seg* que está tan difundido en la poesía amorosa, donde el poeta habla del *gran amor en vilo*" (D. L. Stixrude [1975 b] 14-15).

2583 *fábula*: Motivo repetido desde la primera poesía de Salinas, quien "expresará el dominio espiritual del hombre gracias a una honda y constante humanización" conseguida "yendo de la fábula al signo. Fábula: metamorfosis de los seres en alma o proclamación de su alma. Desenlace: los seres significan, son signo de una trascendencia. Todo resalta bajo la claridad. Todo más claro" (J. Guillén, [1953] 48). || "...el mito, ascensor antiguo, / que te sube, allá, a la fábula" (P. Salinas

que alguien crea que existe, que le estrecha,  
y que es capaz de amor. Y que le ama.

2585

---

[1981] 155). || El "redondo, seguro azar" de Salinas "va de los hechos a su significado trascendente, de la realidad que todos conocemos y aceptamos, hacia la iluminación, de la *fábula* al *signo*" (O. Costa [1969] 84).

## ERROR DE CÁLCULO

¡Qué solos, sí, qué púdicamente solos  
estábamos allí, en el fondo del vacío  
que muchos seres juntos crean siempre,  
en el salón del bar de moda adonde entramos  
a hablar de nuestras almas, rehuyendo 2590  
con gran delicadeza  
la tramoya usual  
—lagos, playas, crepúsculos—

---

*Epígrafe: Error de cálculo:* "El *Error de cálculo* común a todos estos poemas es el dejar de reconocer que la vida y la muerte no pueden calcularse" (D. L. Stixrude [1975] 23). || El motivo del "asfalto de los cálculos, de las cifras exactas" se refiere a "todo error futuro: enamorarnos" (v. 2643 LL). || "Es ilusorio querer retener el amor en un estado; fiar de una imagen única de la amada. Amor es error de cálculo que puede desembocar en la muerte de la separación" (E. de Zuleta [1981] 94). || Vid. "Error sensible fue" (v. 1317 LL).

2586-2589 *¡Qué solos:* "La cosmovisión que el *corpus amandi* saliniano venía a confirmar era la del humano dios de la soledad como feliz destino del hombre" (A. Guinda [1985] 9). || Se critica de nuevo la superficialidad y vacío de ciertos ambientes. || Vid. v. 2410 LL y ss. || La experiencia americana llevó a la poesía de Salinas "el impacto de una civilización urbana, la impresión de la vida en las grandes ciudades, la sorpresa por la pérdida de contacto con el mundo de la Naturaleza y la visión de éste a través de parámetros urbanos" (E. Bou [1989] 30). || "América me ha defraudado y desilusionado mucho ¿Por qué? Para mí un país sólo me interesa como un modo de concebir la vida, de vivir (...) Y el modo americano no me atrae, hasta ahora. Es éste un país racionalista, pero sin profundidad. Un país de *razón práctica*, esto es materialista. No es que no haya en él manifestaciones de vida espiritual, —religiosidad, anhelo de cultura y mejoramiento del espíritu—, eso lo hay, pero de un modo vago e incoherente. Da la impresión de un vasto mundo mecánico, materialista, en el que flotan de un lado para otro, los impulsos espirituales, sin formar verdadero cuerpo y vidas" (P. Salinas [a Margarita 26.7.1937]).

que los amantes nuevos buscan!  
 ¡Qué solos, y qué cerca, entre la gente! 2595  
 Perfecta intimidad, exenta de romanzas,  
 de cisnes e ilusiones,  
 sin más paisaje al fondo  
 que el arco iris de las botellas de licores  
 y la lluvia menuda 2600  
 de frases ingeniosas —salida de teatro—  
 con que corbatas blancas y descotes, de once a  
 asesinan despacio un día más. [doce,  
 Distantes, un poco distantes,  
 entre nosotros la circunferencia de la mesa 2605  
 se interpone, cual símbolo del mundo  
 a cuyos dos lados estamos  
 fatalmente apartados,  
 y por eso, viviendo  
 el amor que hay más fuerte 2610  
 sobre la tierra: un gran amor de antípodas.  
 Por mutuo acuerdo  
 para no tropezar en rimas fáciles,  
 apartamos los ojos de los ojos:  
 tú mirando a tu taza, y a su abismo 2615  
 —producto del Brasil, y sin azúcar—,

---

2604-2611 *Distantes.../ fatalmente apartados/... un gran amor de antípodas*: "Distancia es algo más que una realidad espacial y geográfica, que se interpone entre dos personas: es una situación psicológica nueva entre ellas dos y que demanda nuevo tratamiento" (P. Salinas [1983, v. II] 243). || Vid. "Tormenta aquí. Pero ¿y allí donde tú estás?" (P. Salinas [1981] 549). || "Siempre me llamó la atención (...) en los establecimientos modernos de bebidas: la desaparición de la mesa, reemplazada por la barra, el bar. La mesa, círculo mágico, es (...) símbolo de una actividad social básica: la convivencia, la comunicación de los que se acomodan en torno suyo" (P. Salinas [1983, v. II] 445).

2613-2614 *en rimas fáciles,/ apartamos los ojos de los ojos*: "¿Qué es poesía?, dices mientras clavas/ en mi pupila tu pupila azul" (G. A. Bécquer [1977] 122).

2615-2616 *tú mirando a tu taza, y a su abismo/ —producto del Brasil, y sin azúcar—*: La hora del té es la del encuentro de los amantes en *Largo*. || Vid. v. 2552 LL.

como a un futuro  
 que es imposible ver más claro por ahora,  
 y que quizá te quite el sueño; yo, a mi vaso  
 en donde las burbujas 2620  
 transparentes, redondas, de la soda  
 me ofrecen grandes cantidades  
 de esperanzas en miniatura,  
 que absorbo a tragos lentos.

¡Y hablar, hablar así en esa perfecta 2625  
 forma de unión en que la simulada indiferencia  
 acerca más que abrazo o beso,  
 de nuestra vida y de su gran proyecto en el vacío  
 —estepas, mar, eternidad,  
 porvenir sin confines ni señales— 2630  
 como quien planea un viaje  
 por una tierra ya toda explorada,  
 con horarios de trenes y mapas a la vista,  
 procurando llenar día tras noche  
 con nombres de ciudades y de hoteles. 2635

---

2618 *que es imposible ver más claro por ahora*: Augurio de lo que se va a obtener. || *“Todo más claro*, tituló el poeta uno de sus libros, aludiendo así al hecho de que los sentimientos, las emociones resultan más claros vertidos en poesía” (O. Costa [1969] 10). || *“Todo más claro*: título afortunadísimo” (J. Guillén [a P. Salinas, 3.5.1948]). “El título es ya el primer acierto del volumen” (*ibidem* [4.6.1949]). || La poesía aclara el mundo más que la filosofía, por su doble afán: de conocimiento y de verdad: “La tarea del alma y de la poesía será la creación de una inmensa, oscura soledad, al fin de la cual se encuentran la compañía y luz únicas” (P. Salinas [1983, v. I] 258); porque “la inspiración no ciega ni deslumbra con su raudal, sino que aclara y define” (P. Salinas [1983, v. III] 101). || “En esta luz del poema, / todo, / (...) todo está mucho más claro” (P. Salinas [1981] 667). || La idea de *claridad*, como signo de dominio del hombre sobre el mundo, es imagen de Ortega: “Claridad significa tranquila posesión espiritual, dominio suficiente de nuestra consciencia sobre las imágenes.” “Claridad no es vida, pero es la plenitud de la vida” (J. Ortega [1914] 357).

2625 *¡Y hablar, hablar...*: “hablar, sencillamente hablar. Y quizá hablar, arte divino, hoy casi ignorado, sea más difícil que escribir poesías o estudiar un periodo literario” (P. Salinas [1983, v. III] 322).

Hablar de nuestras almas, de su gran agonía,  
 como se habla de un negocio,  
 con las inteligencias afiladas,  
 huyendo de la selva virgen donde vivimos  
 en busca de ese sólido asfalto de los cálculos, 2640  
 de las cifras exactas, inventores  
 de una aritmética de almas que nos salve  
 de todo error futuro: enamorarnos  
 de otra nube, sembrar en el desierto,  
 o acostarse en la verde pradera sonriente 2645  
 de alguna muerte prematura.  
 Cualquiera de esos riesgos  
 que podría arruinarnos,  
 como arruina una tarde o una carta  
 a cinco años 2650  
 si no se la prevé y se suprime  
 con un eclipse o dejándola cerrada.

Tú decías, mirando en el vacío,  
 muy despacio: "Sí, sí, si calculamos  
 que mi alma puede resistir un peso 2655  
 de treinta días cada mes, o al menos  
 de siete días por semana, entonces..."  
 (Los camareros cruzan, tan vestidos de blanco  
 sobre el piso brillante y azulado  
 que sin querer me acuerdo 2660  
 del lago y de los cisnes de que huimos.)

---

2639-2642 "Así como la máquina, que es una de las manifestaciones más terribles —según el poeta— del mundo moderno, ha destruido la voz de la poesía, el cálculo ha destruido el amor en cuanto le ha quitado toda capacidad de ilusión y de misterio" (O. Costa [1969] 80).

2643 *de todo error futuro: enamorarnos*: Tras lo vivido, el yo reconoce que el enamoramiento es una pasión equivocada y no supone la elección de la mejor amada posible. Idea de Garcilaso y Ortega.

2645-2646 *o acostarse en la verde pradera sonriente/ de alguna muerte prematura*: "Eurídice, en el blanco pie mordida/ de la pequeña sierpe ponzoñosa,/ entre la hierba y flores escondida" (Garcilaso [1983] 125).



Y te escucho los cálculos  
 con dedos impacientes por un lápiz  
 con que apuntarme sobre el corazón  
 en el terso blancor de la pechera 2665  
 o en un papel casual, si no,  
 las cifras esas cuya suma  
 si es que contamos bien tiene que ser  
 la eternidad, o poco menos.  
 Seguimos sin mirarnos. Miro al techo. 2670  
 Y quebrando de pronto nuestro pacto,  
 por orden superior, siento  
 que si no hay pronto un cielo en que amanezca  
 no cumpliré más años en tu vida.  
 ¡Un cielo, un cielo, un cielo! 2675  
 Sólo en un cielo puedo  
 escribir el balance de tu amor junto al mío:  
 las demás superficies no me sirven.  
 Y el camarero —tú, que se lo mandas—  
 enciende allí en el techo una alba eléctrica 2680

---

2663-2664 ...*un lápiz/ con que apuntarme sobre el corazón:* *Variatio* del "Escrito está en mi alma vuestro gesto", de Garcilaso ([1983] 5).

2667 *las cifras esas cuya suma:* Los números tendrán como función "señalar a nuestra existencia su principio y su término? (...) todos vivimos entre el número del año de nuestro nacer y el número del año de nuestro morir (...) es la fatal limitación numérica" (P. Salinas [1983, v. III] 439).

2675 *¡Un cielo, un cielo, un cielo!*: En la poesía de Fray Luis de León se huye hacia el cielo, lugar de luz, en busca de "la revelación de la verdad, la explicación del universo. Fray Luis era un platónico, y para él el cielo es el reino de las ideas y los espíritus puros. (...) añadiríamos claridad, es decir, la luz de la inteligencia (...) La alegría del alma es salvarse en la comprensión del mundo, que desde abajo no puede entenderse" (P. Salinas [1983, v. I] 249); y, la del yo saliniano, entender su conflicto amoroso.

2680 *alba eléctrica*: El siglo XX "sustituye auroras con electricidad, y la música de las esferas por la de la radio" (P. Salinas [1983, v. II] 442). || La metáfora *amada = luz eléctrica* ya apareció en *35 bujías*, de Seg (A. P. Debicki [1976] 116). || Si para Fray Luis de León, el mundo es una cárcel de la que huir, "hay también una cárcel para Salinas

donde caben las cuentas enteras del destino.  
Yo digo: "No sería mejor..." Otro proyecto,  
sus suspiros o ceros, se inicia por el aire  
tan semejante a las volutas débiles  
del humo del cigarro tuyo que ya no sé  
si es que lo invento yo o que tú lo expiras.  
Otra vez me extravió:

2685

(De una mesa de al lado se levanta  
una pareja; son Venus y Apolo  
con disfraz de Abelardo y Eloísa,  
y para más disimular vestidos  
al modo de París. Se van hablando  
de vos como en los dramas.  
Pasan junto a un espejo y en el mundo

2690

---

de la que participa como hombre moderno y de la que también escapa en lo que a sus peores consecuencias se refiere: la técnica" (O. Costa [1969] 74). || "Salinas se hallaba ante los usos y los abusos de una sociedad en angustiosa contradicción. Las máquinas, al principio dóciles, iban mecanizando la propia vida humana. En las conversaciones de Salinas resaltaba una crítica más acerba cada vez, aunque con mucho gracejo, de nuestra civilización" (J. Guillén [1952] 28).

2685 *del humo del cigarro*: "Y te encendí el cigarro,/ en cuya nube de humo fuiste al cielo" (vv. 2173-2174 LL). || "Salinas ve este mundo en términos de lo que no es. Podríamos denominar a su técnica la *pathetic fallacy* de Ruskin, al revés. Toma una cosa hecha por el hombre y la describe como si fuera producto de la naturaleza" (H. T. Young [1976] 160).

2689-2690 *una pareja; son Venus y Apolo/ con disfraz de Abelardo y Eloísa*: En la *Égloga III*, Garcilaso menciona tres parejas míticas: Venus y Apolo, Orfeo y Eurídice y Dafne y Apolo, igual que Salinas en *Largo*. La pareja medieval también es metáfora de los amantes, convertidos en "espectros de Abelardos y Eloísa" (v. 2247 LL); al simbolizar la dureza de la elección y la fatalidad: "la sufridora Eloísa,/ entre sus dos, él y Él" (P. Salinas [1981] 688). || En *El Chantajista*, Salinas *disfraza* a sus personajes de Romeo y Julieta y, en un poema, compara una pausa con "La de Paolo y Francesca en su lectura" (P. Salinas [1981] 719); medievalismo propio de los prerrafaelitas ingleses.

2694 *espejo*: En este poema, los espejos "sirven para prolongar hasta la infinitud la sucesión de las parejas arquetípicas" (D. Rogers [1966] 69). || Imagen ya usada en *Adiós con variaciones*, para reflejar

se ven dos más, dos más, dos más. De pronto 2695  
 se me figura, todo alucinado,  
 que podríamos ser una pareja  
 tú y yo, si tú y si yo... Voy recordando  
 igual que el que anticipa lo que quiere,  
 que allá, en el paraíso, 2700  
 hubo otros dos, primero, que empezamos  
 separados o juntos, tú y yo, todos  
 por ser una pareja; y este insólito  
 descubrimiento me hace  
 agachar la cabeza porque siento 2705  
 que voy a darme con el techo antiguo:  
 con nuestros padres.)

la partida de la amada; en *Muerte del sueño*, como *memento mori* al verse en el espejo el esqueleto; y, en versos de *Razón* o *La Voz* ["Distáncimela, espejo"], para mostrar la falsedad, lo que no interesa, etc.

2697 *que podríamos ser una pareja*: "Ideal supremo del amante ya muy mencionado" (vv. 151-153 LL), aunque no cumplido en *Largo [Pareja, espectro]* || En Salinas, "la pareja, el cuerpo del amor, es un microcosmos de dos soledades que aspiran en soledad a formar una soledad mejor (...) como si aislarse luego de encontrarse fuera la forma más perfecta de ampliarse" (A. Guinda [1985] 9). || "¡Qué tristes nos sentiremos/ si miramos a los otros/ y queremos ser así/ lo mismo que ellos: hacemos/ traición a nuestra pareja!" (P. Salinas [1981] 555). || Vid. vv. 1135-1136 LL.

2698-2701 *Voy recordando/(...)/ que allá, en el paraíso,/ hubo otros dos, primero*: "Es el amor que recordando llora/ las arboledas del Edén divinas;/ amor de allí arrancado, allí nacido,/ que busca en vano aquí su bien perdido." J. Espronceda, en su *Canto a Teresa*, califica al amor como algo así de "desterrado en la tierra". || "La época paradisíaca del hombre: la unidad. La unidad entre la realidad y el mundo interior. (...) El hombre moderno es el hombre dividido por excelencia. Y seguirá viviendo en un mundo desesperado, que es el suyo, porque en él ha nacido, pero que no es el suyo, porque no se adapta al que él lleva dentro" (P. Salinas).

2705-2707 *siento/ que voy a darme con el techo antiguo:/ con nuestros padres*: Imagen del regreso a un estado primigenio, como reivindicaban los prerrafaelitas: "...y encontrarse otra vez con nuestros padres?" (P. Salinas [1949] 80). En *Largo*, se lee: "*antiguo/ Con...*", aunque en todas las versiones manuscritas aparece la lección de PC<sup>3</sup>.

Tú, a mi lado,  
 me llamas. Vuelvo al cálculo: "Decía  
 que si en vez de esperarme en la estación 2710  
 o en la esquina  
 de la Sexta Avenida, me esperases  
 dentro de alguna concha o del olvido,  
 podríamos ir juntos a la bolsa  
 en donde los fantasmas azulados 2715  
 de los días futuros,  
 los acaparadores de las dichas,  
 cotizan los destinos, y jugar,  
 comprando las acciones más seguras.  
 Si juntamos tú y yo los capitales 2720  
 que hemos atesorado  
 a fuerza de sumandos extrañísimos:  
 sortijas, discos, lágrimas y sellos,  
 podríamos tener entre los dos,  
 sir reservarnos nada para nuestra vejez, 2725  
 dándolo todo..." Hay una pausa.  
 Ninguno de los dos nos atrevemos  
 a aventurar la cifra deseada  
 ni el sí que comprometa. Un mundo tiembla  
 de inminencia en el fondo de las almas, 2730  
 como temblaba el mar frente a Balboa  
 la víspera de verlo. Nos miramos, por fin.  
 Un ángel entra por la puerta rotatoria  
 todo enredado con sus propias alas,  
 y rompiéndose plumas, torpemente. 2735

---

2711-2713 o en la esquina/ de la Sexta Avenida, me esperases/  
 dentro de alguna concha o del olvido: "y me marché a buscarte en el  
 olvido" (v. 1316 LL). Imagen de Cernuda, vid. nota 1056-1065 LL. || "Y  
 salgo al mundo/ por la Quinta Avenida y el primer/ sábado de otoño"  
 (P. Salinas [1981] 708). || "Quien se pasee por una Oxford Street en  
 Londres, por una Fifth Avenue en Nueva York, podrá ver en los esca-  
 parates de las tiendas muestras de la ingeniosidad y de la destreza del  
 hombre que parecen muchas de ellas inútiles y costosos juguetes"  
 (P. Salinas [1983, v. I] 285). || Vid. v. 292 LL y los artículos de H. T.  
 Young ([1962] 5-13) y M. Durán ([1971] 1 y 21).

Ángel de anunciación. Lo incalculable  
 se nos posa en las frentes y nosotros  
 lo recibimos, mano en mano, de rodillas.  
 No hay nada más que hablar. Está ya todo  
 tan decidido cual la flecha cuando empieza. 2740  
 Subimos la escalera: ella nos dice,  
 con gran asombro nuestro,  
 que todo eso pasó en un subterráneo,  
 como las religiones que se inician.  
 Afuera hay una calle igual que antes, 2745  
 y unos taxis que aguardan a sus cuerpos.  
 Y pagando su óbolo a Caronte  
 entramos en la barca  
 que surca la laguna de la noche  
 sin prisa. Al otro lado 2750

---

2736 *Ángel de anunciación*: La imagen angélica es metáfora de una señal de aviso o despedida: "Salieron juntos, perseguidos, echados, como de un frustrado paraíso (...) Pero Ángel sentía un placer satánico..." (*Cita de los tres*, P. Salinas [1976] 33). || "Agudo son en vez de ángel flamígero/ —el timbre de las cinco/ de tanto edén al vacilante arroja" (P. Salinas [1981] 707). || "¿Qué es eso del *ángel*, por ejemplo? Qué significa *la gracia* en su más alta acepción? Todo eso me parecen a mí estados *intermedios*, poéticos, por lo indefinibles e imprecisos del alma humana. Son además formas del modo de ser... sino prácticas. Ser bueno, ser generoso, ser inteligente, representan formas *útiles* del ser. Pero tener *ángel* ¿De qué sirve? Para nada. Para bien" (P. Salinas [a Margarita 24.7.1937]).

2740 *la flecha*: Imagen del destino que, desde *La Voz*, se identifica con la amada, "flecha de veinte años". || Vid. notas 233-235 V y 1247-1250 V.

2743 *que todo eso pasó en un subterráneo*: "...en aquel baile hondo,/ en aquel piso nueve, bajo tierra/ —el cabaret más nuevo—" (vv. 2411-2413 LL).

2747-2753 Si "Para los amantes, sumergirse en el mar es ir en busca del paraíso" (E. de Zuleta [1981] 100), [Vid. *Suicidio hacia arriba*, v. 2521 R]; el desamor se describe como un morir y descender a las aguas del Infierno clásico, "al nivel riguroso de los muertos" (v. 2416 LL); porque "el mar iba a volver por lo que es suyo" (v. 2480 LL). || "...dice Rilke que ese interés espiritual en la muerte no ha de interpretarse como negación de la vida; al contrario, porque al darnos una conciencia constante de la muerte, agudiza, perfecciona la conciencia

una alcoba, en la costa de la muerte,  
nos abrirá el gran hueco  
donde todos los cálculos se abisman.

---

de la vida", él y Lorca "buscan en la muerte el centro de gravedad de la vida" (P. Salinas [1983, v. III] 283), como Christina G. Rossetti y otros prerrafaelitas.

2753 *donde todos los cálculos se abisman*: "...en estos cortos cálculos del suelo,/ eres, en una altísima/ celeste matemática/ que los astros aprenden por las noches/ y nunca el hombre, exacta-/ mente lo que me falta./ Y todo está entendido:/ el sino de la vida es lo incompleto" (P. Salinas [1981] 750-751).

## LA FALSA COMPAÑERA

Yo estaba descansando  
de grandes soledades 2755  
en una tarde dulce  
que parecía casi  
tan tierna como un pecho.  
Sobre mí, ¡qué cariño  
vertían, entendiéndolo 2760  
todo, las mansas sombras  
los rebrillos del agua,  
los trinos, en lo alto!  
¡Y de pronto la tarde  
se acordó de sí misma 2765  
y me quitó su amparo!  
¡Qué vuelta dio hacia ella!  
¡Qué extática, mirándose  
en su propia belleza,  
se desprendió de aquel 2770  
pobre contacto humano,  
que era yo, y me dejó,  
también ella, olvidado!  
El cielo se marchó  
gozoso, a grandes saltos 2775  
—azules, grises, rosas,—  
a alguna misteriosa  
cita con otro cielo  
en la que le esperaba  
algo más que la pena 2780

\* De aquí en adelante, incluimos los poemas creados en la época de redacción de *Largo*, pero no pertenecientes al proyecto de libro.

de estos ojos de hombre  
que le estaban mirando.  
Se escapó tan de prisa  
que un momento después  
ya ni siquiera pude 2785  
tocarlo con la mano.  
Los árboles llamaron  
su alegría hacia adentro;  
no pude confundir  
a sus ramas con brazos 2790  
que a mi dolor se abrían.  
Toda su vida fue  
a hundirse en las raíces:  
egoísmo del árbol.  
La lámina del lago, 2795  
negándome mi estampa,  
me dejó abandonado  
a este cuerpo hipotético,  
sin la gran fe de vida  
que da el agua serena 2800  
al que no está seguro  
de si vive y la mira.  
Todo se fue. Los píos  
más claros de los pájaros  
ya no los comprendía. 2805  
Inteligibles eran  
para otras aves; ya  
sin cifra para el alma.  
Yo estaba solo, solo.  
Solo con mi silencio; 2810  
solo, si lo rompía,  
también, con mis palabras.  
Todo era ajeno, todo  
se marchaba a un quehacer  
incógnito y remoto, 2815  
en la tierra profunda,  
en los cielos lejanos.  
Implacable, la tarde



me estaba devolviendo	
lo que fingió quitarme	2820
antes: mi soledad.	
Y entre reflejos, vientos,	
cánticos y arreboles,	
se marchó hacia sus fiestas	
trascelestes, divinas,	2825
salvada ya de aquella	
tentación de un instante	
de compartir la pena	
que un mortal le llevaba.	
Aún volvió la cabeza;	2830
y me dijo, al marcharse	
que yo era sólo un hombre,	
que buscara a los míos.	
Y empecé, cuesta arriba,	
despacio, mi retorno	2835
al triste techo oscuro	
de mí mismo: a mi alma.	
El aire parecía	
un inmenso abandono.	

## ETERNA PRESENCIA

No importa que no te tenga, 2840  
 no importa que no te vea.  
 Antes te abrazaba,  
 antes te miraba,  
 te buscaba toda,  
 te quería entera. 2845  
 Hoy ya no les pido,  
 ni a manos ni a ojos,  
 las últimas pruebas.  
 Estar a mi lado  
 te pedía antes; 2850  
 sí, junto a mí, sí,  
 sí, pero allí fuera.  
 Y me contentaba  
 sentir que tus manos  
 me daban tus manos, 2855  
 sentir que a mis ojos  
 les dabas presencia.  
 Lo que ahora te pido  
 es más, mucho más,  
 que beso o mirada: 2860  
 es que estés más cerca  
 de mí mismo, dentro.  
 Como el viento está  
 invisible, dando  
 su vida a la vela. 2865  
 Como está la luz  
 quieta, fija, inmóvil,  
 sirviendo de centro

que nunca vacila	
al trémulo cuerpo	2870
de llama que tiembla.	
Como está la estrella,	
presente y segura,	
sin voz y sin tacto,	
en el pecho abierto,	2875
sereno, del lago.	
Lo que yo te pido	
es sólo que seas	
alma de mi ánima,	
sangre de mi sangre	2880
dentro de las venas.	
Es que estés en mí	
como el corazón	
mío que jamás	
veré, tocaré,	2885
y cuyos latidos	
no se cansan nunca	
de darme mi vida	
hasta que me muera.	
Como el esqueleto,	2890
el secreto hondo	
de mi ser, que sólo	
me verá la tierra,	
pero que en el mundo	
es el que se encarga	2895
de llevar mi peso	
de carne y de sueño,	
de gozo y de pena	
misteriosamente	
sin que haya unos ojos	2900
que jamás le vean.	
Lo que yo te pido	
es que la corpórea	
pasajera ausencia	
no nos sea olvido,	2905
ni fuga, ni falta:	

sino que me sea  
posesión total  
del alma lejana,  
eterna presencia.

2910

## LA ROSA PURA

La rosa, la rosa pura.  
 Quiero mandarte la pura rosa.  
 La que no tiene símbolo ni signo.  
 La que no pese  
 porque recuerda un recuerdo. 2915  
 La que no cante  
 porque se cogió con el gozo.  
 La que no tenga fecha,  
 fecha de hombre, fecha de número,  
 fecha de mundo: 2920  
 la que sea su nacimiento puro  
 sucediendo a su mismo capullo.  
 La que no diga: "Me quieres", ni: "Te quiero."  
 La que diga tan sólo: "Soy mis pétalos,  
 mi color, mi forma, soy la rosa pura. Tóname." 2925  
 La que no pida  
 que te la pongas en el pecho.  
 La que se contente con el encuentro  
 de su color y tus ojos,  
 de tu mirada, un instante. 2930  
 Con el contacto  
 de su materia y tu vida: tu mano, un instante.  
 La que te deje vivir  
 sin rosas, si tú no quieres  
 tener la rosa en tu vida. 2935  
  
 Me lavaré las manos  
 toda una noche entera en el agua  
 lenta y lustral de los ríos del sueño,  
 para cogerla de mañana antes

de que despierte la conciencia,	2940
porque quiero cogerla con los dedos,	
no quiero cogerla con un pensamiento.	
Y si la cojo así y así te llega,	
mis pies recordarán haber pisado	
el paraíso, antes	2945
del bien y el mal, de la mujer y el hombre.	
Y yo seré una sombra,	
y tú serás otra sombra,	
sin otra realidad que la que crea	
el ofrecernos una rosa pura.	2950

## [De marfil o de cuerpo]

Tú, que tuviste brazos  
 como vías celestes  
 por donde descendían  
 los dioses a las horas  
 de nuestros dos relojes. 2955

Tú, que tenías piernas  
 como dulces riberas  
 de algún río en estío,  
 frescas para el descanso  
 o sueño de la siesta. 2960

¿Por qué te has convertido  
 en abanico antiguo?

Sí, mujer, o abanico:  
 ya te he dado el reposo  
 que tanto me pedías; 2965  
 ya estás allí en tu estuche  
 o en tu vida de siempre.

Estuches de abanicos,  
 sonrosados por dentro:  
 tibios forros de raso 2970  
 todos abullionados,  
 casi tumba o costumbre.  
 Cerrada estás, cerrada  
 sobre ti misma. Tú  
 que antes te desplegabas 2975  
 con un tierno crujir

de tela, carne o hueso  
para entregar tus cielos  
de abanico o de alma  
a mis últimos pájaros. 2980

Tú, que al abrir tu amor  
día por día, beso  
por beso,  
varilla por varilla  
trazabas con tus líneas, 2985  
de mujer o abanico,  
curvas de carne o aire  
sobre el fondo del mundo,  
ahora escoges la recta  
solución de la tumba. 2990  
O tu estuche.

A la vida renuncias,  
sí. La vida es un júbilo  
que inventa redondeces:  
astros, burbujas, senos 2995  
en la tabla del pecho,  
primaveras redondas,  
cánticos que rebotan,  
elásticos, y labios,  
los labios siempre curvos. 3000  
Redonda noche, cielo  
redondo, amor redondo:  
los amantes aprenden  
su gran geometría.

Tú supiste de curvas 3005  
oh mujer —o abanico—  
y tu tela o tu carne,  
lentamente agitadas,  
despertaron las brisas  
más secretas del mundo. 3010  
Por ti se estremecieron  
las flores submarinas



y las hojas del álamo.  
Cuando tú, por la noche  
te abrías, como besos, 3015  
el día alboreaba  
vibrante como un ala.

Todavía en tu estuche  
hay unas tentaciones,  
como pétalos viejos 3020  
de un ramo que llevaste.

Todavía te dejas  
sacar de esa tu vida.  
Y con tacto de sombra  
voy probando de nuevo 3025  
a abrirte en nuestro mundo.

Muy despacio mi mano  
mueve  
tu materia dulcísima  
de marfil o de cuerpo. 3030

Y el aire, el soplo antiguo,  
en esta luz de hoy,  
como un ayer renace.

La seriedad compacta  
de una vida entre rectas, 3035  
se rompe, vibra, canta:  
salta el beso. Y prosigues  
la misión más excelsa  
en esta tierra triste:

temblar, hacer temblar. 3040  
Velas en los bajeles,  
en las alas las plumas,  
el ímpetu en el hombre,  
las cuerdas en las harpas.

Pero como eres frágil, 3045  
se oye tu queja leve,

---

3046 *leve*: No mantenemos la lección de PC<sup>3</sup>, que omite la puntuación, al parecer por olvido, como el manuscrito, sino la de LL.

tu miedo a levantar  
las altas tempestades.  
Te obedezco, te cierro,  
con cuidado infinito, 3050  
como si fueras vidrio,  
o santa o explosivo.  
Y te vuelvo a tu estuche,  
—¿es tu vida o tu féretro?—  
tan delicadamente 3055  
como si yo acostase  
al más amado espectro  
en un lecho de "déjame",  
de "déjame", sin fondo.

## [Las hojas tuyas, di, árbol]

Las hojas tuyas, di, árbol 3060  
 ¿son verdes, estás seguro?  
 ¡Qué alegría te corona  
 por la mañana, a las once,  
 cuando ya no hay duda y todos  
 dicen: "Qué verde está el árbol!" 3065  
 Los pájaros te lo afirman  
 a gritos, desde las ramas  
 cargadas de confianza  
 en el verdor que sustentan.  
 Pero a la tarde la duda 3070  
 primera te va tocando  
 como un pensamiento vago  
 a una frente, desde lejos.  
 La duda viene primero  
 indecisa, hecha matices, 3075  
 de rosa, de malva, tiernos:  
 el crepúsculo es la duda.  
 Cuando la sombra le mata  
 ya pareces todo negro.  
 Camina 3080  
 por dentro, hacia tus raíces  
 la angustia de cómo eres.  
 Tus hojas tiemblan, se tocan  
 a ver si así, por el tacto,  
 de su verdor se convencen. 3085  
 Pero el tacto nunca enseña  
 lo que es claro o es oscuro.  
 Y así te pasas la noche  
 inseguro

de tu misma primavera. 3090  
La conciencia de tu ser  
—¿verde, negro, negro, verde?—  
no la tienes tú, está lejos:  
las esferas te la traen,  
las esferas te la llevan. 3095

Y tú, mar quieto, ¿qué eres?  
¿Eres azul, verde, gris?  
¿Eres un alma serena  
que das paz al que te busca?  
Qué a gusto estás cuando crees 3100  
que el azul tuyo ya es tuyo,  
que los ojos que te miran  
por tu alegría se alegran;  
cuando no tienes secretos  
y el que se acerca a tu orilla 3105  
ve, igual que ve en la mirada  
el que quiere del que quiere,  
lo que buscaba, hasta el fondo.  
Pero luego, al par del cielo,  
te vuelves inquieto, gris. 3110  
Empiezas a desdecirte  
de la promesa que hacías  
de entregarte al que viniera  
a mirarte muy despacio  
igual que un amor. ¿No puedes 3115  
cumplir eso que ofrecías?  
No, no puedes: desde el cielo  
algo que no es tuyo rige  
tu color y tu alegría.  
Y por eso tiembles tanto 3120  
a la noche; es que no sabes  
lo que vas a ser mañana,  
si serás gozo o tormento,  
hasta que amanezca el día  
y tu color se decida. 3125

Y entonces yo, ¿cómo yo voy a saber lo que soy, que tengo el alma tendida delante del cielo mío con el mar del suyo? ¿Yo	3130
que tengo el ansia lo mismo que las ramas esperando? ¿Cómo voy a prometer ser alegre, para siempre, ser todo de día, a ti	3135
que eres la luz decisiva? Alúmbrame y seré claro; no te quejes de mi pena si es que tú no me iluminas. No me preguntes; tú tienes	3140
mi misma respuesta en ti: lo que tú me digas es lo que yo contestaría. Yo solo nada soy; vivo de la vida que me mandas.	3145
Te doy pena si me das pena. Mi gozo va a ti cuando de ti viene a mí, porque te debe la vida, y vuelve adonde nació.	3150
Si me preguntas si estoy salvado en la claridad, o perdido entre neblinas, yo me callaré esperando a que te lo digas tú	3155
que das la luz y la quitas.	

[Qué contenta estará el agua]

¡Qué contenta estará el agua  
mañana, cuando despierte  
y se encuentre con su cauce,  
los dos brazos que la llevan 3160  
estrechada a su destino,  
entre orillas que se alegran!

¡Qué feliz será la luz,  
mañana,  
cuando se encuentre a los ojos, 3165  
que la apresan, y la emplean,  
y sirve ya para ver!

¡Qué perfecto será el pájaro  
cuando se encuentren sus alas,  
y su cuerpo y los albores 3170  
del día, indeciso aún,  
con un pío, con un cántico,  
en la garganta dormido,  
que dé voz a la mañana!

Pero el alma, dime, el alma 3175  
que al otro día de aquel  
se encuentra ya sin más ojos,  
sin más manos, sin más pies,  
que los tristemente suyos,  
que los solos, 3180

dime ¿En qué cauce, en qué luz,  
en qué canto va a vivir  
si ya no le queda más  
que el cuerpo suyo a esa alma?

---

3181 *cauce*: Modificamos la lección de *PC*<sup>3</sup>, que parece olvidar la puntuación, por la de *LL*.

[Paz, sí, de pronto, paz]

Paz, sí, de pronto, paz.	3185
Cuando no la esperaba.	
El cielo está ya quieto:	
de la tierra ha venido	
la paz celeste. Sube	
el azul de la tierra	3190
siempre que allí dos almas	
se sienten en azul.	
Las nubes, las estrellas,	
la radiante unidad	
celestial, las conquistan	3195
por la tierra, las almas.	
Ya no hay viento, no hay ondas	
que atormenten el agua	
e impidan que veamos	
nuestro rostro tranquilo.	3200
Ya me acerco a mí mismo,	
en el agua serena.	
Una voz ha creado	
mi buen reflejo en mí.	
Me miro, puedo verme.	3205
Una voz me inventó	
esa forma sin lucha	
que estoy viendo, soy yo.	
Hago treguas conmigo,	
me reconozco, acepto	3210
los límites que herían.	
El mundo está divina-	
mente quieto. Ahora reinan	
transparencias en todo.	



La materia ha perdido	3215
esa opacidad triste	
que la hacía materia.	
Las luces de las almas	
ya no tienen obstáculos	
y la vida es cristal	3220
por donde la esperanza	
pasa, sin resistencia,	
camino de su alba.	
Los pájaros encuentran	
el aire más sutil.	3225
Los raudales del agua	
corren doble que antes,	
sin más esfuerzo que antes.	
Es ya siempre de día,	
y si vuelve la noche	3230
parecerá la víspera	
del día que la sigue.	
Me toco el rostro, siento	
su realidad de carne	
como si fuera el rostro	3235
que quería mi alma.	
Los dolores antiguos	
eran caretas. Ahora	
mi cara es paz, mis manos	
para la paz se abren.	3240
El alma dividida	
por fin se unió a sí misma	
uniéndose a otra alma.	
Esa es la paz. La paz	
sólo se hace entre dos.	3245
Entre dos que luchaban	
por vencerse uno al otro,	
y que al fin comprendieron	
que la victoria siempre	
deja atrás un cadáver	3250
de algo que se quería.	
Vencer es separarse,	

ser dos, el vencedor,	
el vencido. Y no hay más	
paz, unidad, victoria	3255
sin muerte, que entregarse	
las armas enconadas	
con que nos defendíamos	
y ser uno, en la paz,	
dándose las victorias	3260
que antes nos separaban.	

[Tormenta aquí. Pero ¿y allí, donde tú estás?]

Tormenta aquí. Pero ¿y allí, donde tú estás?  
 ¿Verás estos relámpagos que veo?  
 ¿Oirás los truenos  
 con que amenaza inútilmente el cielo 3265  
 a las estrellas que están detrás imperturbables?  
 ¿Te llorará la noche,  
 como me llora a mí, mi soledad,  
 con lágrimas prestadas  
 y vendederas, lluvia por la frente? 3270  
 Tus oídos, mis oídos,  
 tus ojos y mis ojos  
 ¿estarán enlazados  
 por estos hilos vívidos que tienden  
 rayo y trueno a través de la distancia? 3275

No. Deseo que estés suelta.  
 Deseo que tu noche sea pura,  
 que tu mirada pueda  
 vacilar, escogiendo lentamente  
 la estrella favorita 3280  
 que esta noche te va a servir de almohada.  
 Ojalá lo que oigas  
 sea el revés del trueno,  
 el sonoro silencio  
 donde se escucha lo que no se dice 3285  
 y se quiere decir o que nos digan.  
 No, [no] nos quiero unidos  
 a costa de que sientas  
 temblar el mundo como yo lo siento.  
 Ojalá te rodee 3290

la paz que se merece tu mirada,  
y en ti la guardes para mí.  
Y que cuando mañana nos veamos  
y se encuentren tus ojos con mis ojos  
tu recuerdo derrote a mi recuerdo  
como derrota el ángel a la sombra.  
Y que en el día nuevo  
sea tu cielo el que nos acompañe.

3295

## [Hora de la cita]

¿La ves? ¿Ves esa hora  
 escogida en el tiempo? ¿Ves esa hora 3300  
 escogida en el tiempo  
 futuro? Tres y media.  
 ¡Qué maravilla, encuentro!  
 Todo, tus pies, tus manos,  
 sirviendo a tu querer, 3305  
 hacia mí te encamina.  
 Somos como dos líneas  
 fatalmente llamadas  
 a converger en una  
 hora favorecida. 3310  
 Cuando la línea tuya,  
 cuando la línea mía,  
 dejen de correr solas  
 la intersección será  
 dos bocas que se tocan, 3315  
 dos almas que se encuentran,  
 dos vidas que se miran.  
 ¡Qué destino tan recto!  
 Hay curvas en la vía  
 del tren. Las carreteras 3320  
 dan rodeos, parece  
 que de su fin se alejan,  
 un momento, jugando.  
 Pero por los caminos  
 dos voluntades van, 3325  
 dos almas van, derechas,  
 ordenándolo todo:  
 no nos llevan las rutas,  
 nosotros, nuestro anhelo,

es quien las lleva a ellas. 3330  
 Ya no hay quien nos separe.  
 Lo mismo que en abril  
 cada mañana acerca  
 a su rosal la rosa,  
 lo mismo que a la tarde 3335  
 cada palmo de sombra  
 en el suelo alargándose  
 fatalmente aproxima  
 a su cielo la estrella,  
 los minutos que pasan 3340  
 por todas las esferas  
 nos empujan, seguros,  
 un cuerpo hacia otro cuerpo.  
 Ya no vivimos, no,  
 en la tierra. Vivimos 3345  
 como la gota de agua  
 en el caudal del río,  
 rumbo a la confluencia.  
 El tiempo es nuestro, nuestro.  
 Nuestro dueño es esclavo, 3350  
 y él, que nos separaba  
 cuando nos despedíamos  
 sopla ahora nuestras velas,  
 nuestras almas tendidas.  
 No somos ya nosotros: 3355  
 somos el tiempo. Todo  
 minuto que transcurre  
 hacia las tres y media  
 es igual que un latido  
 de nuestro corazón, 3360  
 latido de querencia.  
 El tiempo que circula  
 por las venas del mundo  
 y la sangre que corre  
 aquí, por nuestras venas 3365  
 quieren lo mismo, ya:  
 acercarnos, juntarnos.  
 No hay que luchar; dejarse

arrastrar dulcemente por las ondas suaves —segundo tras segundo— de una ausencia que pronto acabará en presencia.	3370
Voy, vienes, vienes tú, voy yo. Verbos dulcísimos que dentro de un momento como el sol y la nieve se juntarán soltando el raudal jubiloso.	3375
Nuestro encuentro es fatal. Tendría que acabarse el mundo, un cataclismo de cielos y caminos se necesitaría	3380
para que no se logre, entre torrentes de alba, entre extremos de cántico, la gloria de la cita.	3385
Lo quieres tú, lo quiero yo. Y delante de dos voluntades magníficas bellas como los astros, como el mar o las bestias divinas y animales	3390
donde todo funciona, los músculos y el alma, hacia su reunión,	3395
¿el mundo qué va a hacer sino matar sus furias, soltar ángel y arcángel, y reducirse todo,	3400
ahora, a las tres y media, a campo del encuentro, a puro paraíso, donde otra vez empieza	3405
entre tú y yo, la historia inocente, la vida?	

[¡Cuánto nos falta por fuera!]

¡Cuánto nos falta por fuera!  
 ¡Qué tiempo tan corto, el nuestro  
 cuando el mundo nos lo cuenta! 3410  
 ¡Qué caminos tan cerrados  
 cuando buscamos caminos  
 sobre la faz de la tierra!  
 ¡Qué futuro tembloroso,  
 incierto, si se le mira 3415  
 con la mirada aritmética  
 que cree que el porvenir  
 es un año, más un año,  
 y así todos,  
 hijos de la misma pena! 3420  
 ¡Qué tristes nos sentiremos  
 si miramos a los otros  
 y queremos ser así  
 lo mismo que ellos: hacemos  
 traición a nuestra pareja! 3425  
 ¡Si desertamos los seres  
 inconfundibles que somos  
 por querer ser como son  
 las sombras que nos rodean!  
 Nos hemos ido probando 3430  
 las vestiduras ajenas:  
 no sirven para nosotros,  
 todas nos están estrechas.  
 No, las medidas del mundo  
 son para ti y para mí, 3435  
 las medidas de la pena.  
 No intentemos vivir más



dentro de ellas.

Un mar no cabe en un lago,  
una mirada no cabe 3440  
en los ojos que la engendran,  
y un alba nunca ha cabido

en una lámpara. Como  
las arañas, las bombillas  
llorando están, porque sueñan 3445  
con ser esa luz total  
llamada el día: la luz.

No. ¿Por qué querer vivir  
en las medidas estrechas  
que tanto daño nos hacen 3450  
al ponérnoslas

sobre los cuerpos del sueño?  
Vamos, ven conmigo, vamos.  
Vamos a buscar las nuestras.  
No te busques ni me busques 3455  
en eso que se nos niega,  
del mundo de los demás.

Un mundo maravilloso  
se nos está dando, mientras,  
al otro lado. 3460

Escápate de ese afuera  
que nos hechizó un instante,  
y verás, al dar la vuelta  
cuanto tenemos por dentro.  
¿No ves nuestra vida allí? 3465

Hagámonos nuestro tiempo  
nosotros mismos. Las horas,  
los días irán latiendo  
al compás de ese reló,  
primero y solo, el eterno 3470  
reló, que cuenta la vida  
desde la caja del pecho.

Inventemos nuestro espacio  
(¡Qué ahogado el espacio ajeno!)  
Su cielo siempre lo encuentran 3475

los que se buscan su cielo,  
sin brújulas razonables,  
oscuramente, hacia dentro.

La vida nos dice: "No. No podéis." Pero nosotros	3480
decimos: "Sí, sí podemos." Si en la vida, en la de todos	
no hay para nosotros hueco, dos seres pueden hallar	
otra vida en esta vida,	3485
sí quieren seguir viviendo. Y cuando ella, desde afuera,	
nos manda separarnos, por sus leyes,	
otra ley paciente y honda,	3490
—voluntad de no morir— nos dice	
que aunque apartados en ella, aquí dentro, en nuestra vida	
por nosotros alumbrada,	3495
que ya se siente nacer, nunca nos separaremos.	

[No, no mires a las hojas]

No, no mires a las hojas  
 del estremecido chopo,  
 por si tu alma es una de ellas, 3500  
 verde, tiembla. No está allí.

No te mires en los ojos  
 de los que pasan y hablan  
 un momento y dicen: Tú  
 eres *así*. Espejos fáciles 3505

y creen  
 que porque tú los miraste  
 te saben el alma ya.  
 Las cosas tristes se aprenden  
 en esos espejos fáciles 3510  
 fingidores de verdad.  
 No, tu alma no es así.

Ni te la busques sumando  
 día a día noche a noche,  
 porque un alma nunca está 3515  
 en jaulas de la costumbre.

Quiere más.  
 Aunque tú andas por allí,  
 por tus actos, animándolos,  
 tú eres más. 3520

## [La tierra tarda, tarda]

La tierra tarda, tarda,  
 en hacer su alegría  
 sus árboles, su flor.  
 Hay que echar en el tiempo,  
 en el azar, sembrada 3525  
 una esperanza mínima,  
 seca, que nos quedaba  
 de la vid de antes.  
 Y esperar que la fría  
 lentitud combinada 3530  
 de la tierra y del sol,  
 en rodar de estaciones  
 nos devuelvan un día  
 mayor, sí, renovada,  
 la espiga o la granada, 3535  
 las delicias terrestres.  
 Pero las almas tienen  
 un don de primavera,  
 poder de dioses. Pueden  
 hacer brotar de pronto 3540  
 en páramos, en penas  
 las alegrías súbitas  
 las sorpresas más altas  
 las llamas surtidoras,  
 cuando siembran 3545  
 una querencia ardiendo  
 allí donde otro anhelo  
 ardiente le esperaba  
 y el mundo va deprisa  
 y el gran goce madura 3550

sin víspera instantáneo,  
contra la ley terrena,  
por el fuego del alma.  
Y nos brota la flor  
suprema, la sorpresa  
en el día, en el aire  
que menos lo esperaba.

3555

## [También las voces se citan]

También las voces se citan.  
 ¿Y dónde van a citarse  
 si no es en el aire inmenso 3560  
 que es su mundo? Pero el aire  
 no tiene caminos, nombres,  
 ni números ni señales.  
 La voz no puede decir  
 a su amada, la otra voz: 3565  
 "Allí, junto al chopo aquel."  
 (¿Qué yermo el aire, sin árboles!)  
 La voz no puede decir:  
 "En la playa." Nunca hay olas  
 en los páramos del aire: 3570  
 sólo esos ecos de espuma,  
 si altas vuelan, alas blancas.  
 La voz no puede decir:  
 "En la esquina de esa casa  
 pintada de azul." (¿Qué tristes 3575  
 los despoblados del aire,  
 donde se afanan los pájaros  
 por inventarse ciudades!)  
 Y salen las voces, salen,  
 allí, en lo oscuro calladas, 3580  
 allí, por el cielo inmenso,  
 sin saber dónde encontrarse,  
 a ciegas, desesperadas,  
 siempre en busca del milagro  
 de hallar en el aire inmenso 3585  
 a la voz de la pareja, siempre  
 esperando y esperada.

Y andan arriba y abajo,	
dan vueltas, se ciernen, paran.	
No se las oye: las voces	3590
del amor no suenan nunca,	
una sola y otra sola:	
brotan las dos al juntarse;	
o no nacen, se malogran.	
Por eso la noche está	3595
llena de voces ansiosas	
que se quieren. Y el silencio,	
para el que vive en amor,	
no es más que un buscarse trémulo,	
de dos voces voladoras.	3600

## [Ahora te veo más clara]

Ahora te veo más clara.  
 No, no es por el mediodía,  
 por favor de la mañana.  
 Es que lloraste y lloré,  
 porque ya no nos veíamos. 3605  
 Y nos vimos por las lágrimas.  
 Las lágrimas fueron luz.  
 Al pasar por sus cristales,  
 puras lentes del dolor,  
 tu imagen se quedó limpia, 3610  
 ya para siempre, en mi alma.

Ahora te tengo más alta.  
 Te he hecho sufrir sin querer,  
 por quererte. Cada angustia  
 que de mi amor te ha nacido 3615  
 en vez de hundirte en la pena  
 a otro escalón te empinaba  
 de tu propia gloria en mí.  
 Cada dolor por mi culpa  
 te volvía más sagrada. 3620  
 Ahora no estás a mi lado:  
 miro hacia arriba y te veo.  
 Pero tú hacia mí te inclinas,  
 y hasta mi suelo te tiendes,  
 escala de tu cariño, 3625  
 desde arriba, tu mirada.  
 Ahora estás lejos. Mi afán  
 de tenerte siempre cerca  
 te dio a ti afán de distancia.



Yo, ciego, siempre creyendo	3630
que los abrazos enlazan,	
te abrazaba y te abrazaba.	
Ahora ya sé que los árboles	
tienen sus pájaros fieles	
porque las ramas no atan:	3635
ofrecen. Y que las nubes	
nunca desertan los cielos	
porque los cielos las dejan	
que ellas escojan su rumbo	
y que vengan o se vayan	3640
como quieran, siempre abiertos	
para que se busquen ellas	
su camino. Amor, o cielo,	
no son un camino, son	
una oferta de infinitos	3645
caminos, a nubes, almas.	

¿Estarás ahora más cerca?	
¿Tú, libre, suelta, lejana,	
estarás ahora viniendo	
hacia mí, porque me callo,	3650
porque mi voz silenciosa,	
ardiendo toda de espera,	
parece que no te llama?	

[¿Te acuerdas del laberinto?]

¿Te acuerdas del laberinto?  
 Circunstancias, condiciones, 3655  
 murallas de verde mirto,  
 a la izquierda, a la derecha,  
 tristemente regulares,  
 encauzaban nuestra ansia  
 con sus rectas inflexibles, 3660  
 nos quitaban lo infinito.  
 ¡Qué ir y qué venir tan torpes!  
 Las sendas del laberinto  
 nos parecían caminos  
 y todo era andar, doblar 3665  
 esquinas sin horizonte  
 para encontrarnos, llorando,  
 otra senda como aquella  
 de que habíamos salido.  
 Yo buscaba, tú buscabas. 3670  
 Yo corría por delante,  
 te decía: "¡Por aquí!",  
 creyendo que había hallado  
 en mi corazón el hilo.  
 Y tú me mirabas triste, 3675  
 te soltabas de mi mano  
 y tu sueño de salir  
 nos separaba, aunque estábamos  
 tan cerca, allí, tan unidos.  
 ¿Unidos? Nunca estarás 3680  
 unida, junta, conmigo,  
 en un laberinto: sólo  
 puedes estar junto a mí,

cuando sientes muy abiertos,	
para irte, para quedarte,	3685
los rumbos y los caminos.	
¡Cómo me dolió la vida	
cuando te vi en la mirada	
que ya te estaba pesando	
en andar así conmigo:	3690
que ya no eras mía, no!	
Que a mi lado te tenía	
no tu alegría gozosa,	
no, ni tu alegre albedrío,	
sino un penoso buscarle	3695
salidas al laberinto.	

Pero de pronto cantó	
libre pájaro invisible,	
por allá arriba. ¡Qué grito	
di al ver lo que nos decía!	3700
No andando, no, no con pies	
se le encuentra su misterio	
al amor o al laberinto.	
Se le encuentra con el vuelo,	
hacia arriba, con las alas.	3705
Y ahora estamos escapados	
de los sinos rectilíneos.	
Libres, sueltos. Tú te vas,	
volando, alegre. Te miro	
te pierdo de vista. Espero.	3710
¿Volverás, no volverás?	
¿Estamos lejos o cerca?	
¿No podemos estar juntos	
como están juntos dos pájaros,	
en el azul voluntario,	3715
mejor que en el laberinto?	
Lo que yo te ofrezco ahora	
no son caminos trazados	
entre murallas de mirtos:	

es un ámbito sin límites,  
un cielo de amanecer  
por donde tus vuelos tracen  
libres, sueltos, jubilosos  
tu destino. Mi destino.

3720

## [Canción de la vida total]

Mi vida oscura,	3725
mi vida honda,	
calor profundo,	
sin luz ni aire	
la vivo en ti.	
Por ti me siento	3730
tierra en la tierra,	
su inevitable,	
hijo, materia	
antigua. Ella	
por ti me nutre,	3735
por ti recibo	
la sangre lenta	
la triste sangre	
que viene del centro del mundo,	
que nunca se asoma a la luz.	3740
Por ti padezco	
esa conciencia,	
tan dolorosa	
que es el espacio	
donde se está:	3745
no los demás,	
los que queríamos.	
Porque tú eres,	
tú, mi raíz,	
tú, mis raíces.	3750
De ti me llega	
la porción honda,	
de abajo, eterna	
de mi existir.	

Por ti soy uno, 3755  
uno fatal.  
Fatalidad  
de la raíz.

Mi vida clara,  
mi vida alegre, 3760  
la vivo en ti.  
Por ti los pájaros  
juegan en mí.

Por ti las nubes  
altas del cielo, 3765  
—gotas de lluvia—  
en mí se paran,  
me besan lentas  
antes de ir  
hacia su tumba. 3770

Por ti los vientos  
inventan cánticos,  
suspiros, síes,  
aquí en mi vida.  
Tú eres mis hojas 3775  
tú eres lo verde  
que en mí existía.

La primavera  
se me conoce  
sólo por ti. 3780

Tú eres mi hoja.  
Por ti soy ciento,  
mil, más, las hojas.  
Por ti me siento  
plural vivir. 3785

Por ti me arranco,  
me voy volando,  
—aires me llevan—  
del sitio triste  
donde nací. 3790

Mi vida extrema, mi vida máxima, la vivo en ti. Por ti se logra en mí lo puro.	3795
La forma bella tú me la inventas. Por ti ya dejo de ser tan sólo el ser pasivo, el que recibe dones del mundo: por ti yo mismo me vuelvo don.	3800
Por ti mi vida crea otras vidas. Por ti me encuentro ya con mi fin: mi perfección. Tú eres mi flor.	3805  3810
Por eso vivo entero todo, dentro de ti, de arriba a abajo, de abajo a arriba: flor, florecido; trémulo, hoja, hondo, raíz.	3815

[Mira, vamos a salir]

Mira, vamos a salir 3820  
 de tanto ser tú y ser yo.  
 Deja tu cuerpo dormido,  
 deja mi cuerpo a tu lado,  
 déjalos.  
 Deja tu nombre y el mío,  
 deja lo que nos dolió 3825  
 y vamos a descansar  
 de nosotros, con nosotros;  
 vamos a jugar a que éramos  
 los mismos, pero otros dos.  
 Ya sin el cuerpo ni el nombre 3830  
 vamos a probarnos formas,  
 seres, a ver si vivimos  
 en otra cosa mejor.  
 Vamos a probarnos árboles;  
 dos árboles que aunque tengan 3835  
 muy apartados los troncos,  
 se buscarán por arriba,  
 se encontrarán con sus hojas,  
 se tocarán con la flor.  
 Vamos a probarnos olas 3840  
 que corren una tras otra,  
 separadas y jugando,  
 hasta que en la arena tibia  
 se les acaba el ser dos.  
 Y si aún te sobra materia 3845  
 vamos más allá. Podemos  
 ser dos silencios, tan juntos  
 que nadie sienta que ese  
 silencio de alrededor,



es doble, porque dos voces	3850
callándose, lo forjaron	
para entenderse mejor.	
Y si quieres más probemos	
a ser luz,	
tú una llama, yo otra llama,	3855
tú una mitad, yo la otra	
de esa luz, que para serlo	
a los dos nos necesita	
y nos contiene a los dos.	
Y todavía podemos	3860
huir más allá:	
fingirnos que no existimos,	
vivir	
en un mundo prenatal	
en donde estar juntos sea	3865
un inmenso estar perdidos	
uno en otro, indivisibles,	
como en el mar y en el cielo, antes	
que los separara Dios.	
 Y luego verás qué alegre	3870
es el regreso a nosotros,	
el encontrarme contigo,	
conmigo, con el dolor,	
con tu voz y con mi nombre.	
Verás, verás, qué milagro	3875
es mirarnos, es tocarnos,	
verás qué revelación	
es vernos, volver a vernos	
en estos rostros fatales	
donde el alma nos vivió.	3880
Por jugar a que dejábamos	
de amarnos, ¡qué verdadero	
nos va a ser siempre el amor!	
¡Qué pareja	
nos va a nacer, tan alegre,	3885
tan segura, de este adiós!	

## [Cuando el día se acaba]

Quando el día se acaba aún no empieza la noche. Quando tu voz se calla aún no empieza el silencio.	3890
Hay un lento crepúsculo de la luz de tu voz por los cielos del alma. El son de las palabras se extinguió pero ellas flotan, nubes rosadas áureas. Tornasoles y nácares de voz aseguran que existes detrás del horizonte, que hablarás.	3895 3900
Quando vuelva a sonar tu voz será de alba. Si decías "delicia" al dejar de decirlo los sones, sí se apagan, mas ya, como una estrella de siete puntas, letras, en el silencio oscuro "delicia" se alumbraba.	3905 3910
La corporal materia se volvía a su nada pero las claras almas de lo que tú quisiste decir, allí en el cielo del callar se salvaban.	3915

Vueltas constelaciones  
de pensamientos puros  
me poblaban la noche.  
Y el silencio absoluto, 3920  
ni la noche vacía,  
no existen ya. Son sólo  
el estrellado espacio  
que el gran orden del mundo,  
del amor, necesitan 3925  
para ir desde tu voz  
—crepúsculo— de hoy,  
a tu otra voz —aurora—  
delicia, de mañana.

## [Cara a cara te miro]

Cara a cara te miro, 3930  
 destino. Ya te entiendo.  
 Ya no eres tú, ya eres,  
 igual que yo, yo mismo.  
 ¡Qué de años anduvimos  
 tú por tu lado, yo 3935  
 aparte, tan perdidos!  
 Como el aire y la lona  
 antes de desposarse,  
 ajenos, parecíamos  
 dos quereres distintos. 3940  
 Pero en un día azul,  
 cuando el mar se alborozaba  
 en delicias innúmeras  
 de espumas o de conchas,  
 se comprende por fin 3945  
 que el viento es el destino  
 único de la vela,  
 que la vela no tiene  
 otra suerte que el viento.  
 Ya no habrá tierras lejos: 3950  
 las alcanzan las quillas  
 por gracia de las bodas  
 con que ahora las coronan  
 las rachas y la tela.  
 Vivir es una larga 3955  
 promesa de promesas.  
 Cada una que se cumple  
 hace como la flor:  
 entregar la semilla

de otra promesa al suelo.	3960
Los latidos de siempre,	
suenan como gozosas	
sorpresas en el pecho.	
Estaban, sí, allí todos	
cual pájaros dormidos	3965
en la noche sin luz,	
y ahora, al albor, despiertos.	
Alentar, ver, oír,	
sentir la carne amada,	
mirar lo que nos mira,	3970
y besar a su beso,	
todo	
sabe a descubrimiento.	
El mundo se entreabre:	
se ve que era un capullo.	3975
Resurrección del hombre,	
resucitar sin muerte,	
sin tumba, aquí en el cuerpo	
que al nacer nos tocó;	
tan milagrosa como	3980
el despertar diario.	
Y es porque ya te he visto	
que eres, destino, amigo.	
No, no estoy en el mundo	
en su pena, en su gloria,	3985
en este amor, arriba,	
porque una fuerza extraña,	
destino, lo dispuso	
venciéndome, cual vencen	
los cauces a sus aguas.	3990
Estoy porque yo quiero,	
porque sí, porque sí,	
porque mi sí lo quiso.	
Ahora el agua y el cauce	
el querer y el destino,	3995
se han visto: no luchaban	
con dispares anhelos	

no, que los dos querían  
sin saberlo lo mismo.

Que los dos trabajaban  
paralelos e iguales  
como las nubes altas  
y el calor de la tierra,  
por una misma flor:

4000

por fin, sí, la unidad  
en el amor más alto,  
del querer y la suerte,  
por fin, sí, la concordia  
de los sueños y el sino.

4005

["Fue" es duro como piedra]

"Fue" es duro como piedra. 4010

Pero a veces las almas  
cuando no tienen más  
descansan en un "fue",  
lo mismo que en la almohada  
y se duermen pensando 4015  
en que un tiempo fue plumas.

Otras veces las almas  
esperan, esperanzas  
que se llaman "va a ser",  
o "sí, será", o "ya viene". 4020

La infinita, la inmensa,  
con su gloria y su peso,  
vida, toda redonda,  
toda la vida, puede  
vivirse en un "quizá". 4025

Igual que a las esferas  
les basta sólo un punto  
de contacto en la tierra  
para apoyar su mundo.

Pero hay almas que nunca 4030  
descansan ya ni esperan,

sentadas a la orilla  
de la delgada voz  
con que la ya imposible  
dicha les dice siempre: 4035  
"Pude ser, pude ser."

[¡Cuánto sabe la flor! Sabe ser blanca]

¡Cuánto sabe la flor! Sabe ser blanca  
 cuando es jazmín, morada cuando es lirio.  
 Sabe abrir el capullo  
 sin reservar dulzuras para ella, 4040  
 a la mirada o a la abeja.  
 Permite sonriendo  
 que con su alma se haga miel.  
 ¡Cuánto sabe la flor! Sabe dejarse  
 coger por ti, para que tú la lleves, 4045  
 ascendida, en tu pecho alguna noche.  
 Sabe fingir, cuando al siguiente día  
 la separas de ti, que no es la pena  
 por tu abandono lo que la marchita.  
 ¡Cuánto sabe la flor! Sabe el silencio; 4050  
 y teniendo unos labios tan hermosos  
 sabe callar el "¡ay!" y el "no", e ignora  
 la negativa y el sollozo.  
 ¡Cuánto sabe la flor! Sabe entregarse,  
 dar, dar todo lo suyo al que la quiere, 4055  
 sin pedir más que eso: que la quiera.  
 Sabe, sencillamente sabe, amor.



## [Se puede vivir en nidos]

Se puede vivir en nidos,  
como las aves querrían.

Se puede vivir en pechos 4060  
como quieren  
acabar las violetas  
y los amores impares.

Se puede vivir en llamas,  
cuando se quema un papel 4065  
y ya no quedan palabras  
sino luz resplandeciente.

Se puede vivir, también,  
a veces viven las vidas,  
bajo los techos, en casas, 4070  
o en veletas, como el aire.

Pero nosotros vivimos  
un día dicha sin nidos,  
sin techos y sin veletas.  
Viviéndola 4075  
en un color verde, en un  
color verde sobre ruedas.

## [Si te espero siempre]

Si te espero siempre  
 ¿Por qué eres sorpresa?  
 Si estoy como el árbol, 4080  
 esperando al pájaro,  
 —mensajero alto—  
 con todas las ramas  
 del ardor tendidas.  
 ¿Por qué, como el árbol, 4085  
 tiemblo cuando llegas?  
 ¿Y por qué me pasma  
 la insólita vuelta  
 de lo repetido,  
 del invierno claro 4090  
 detrás del otoño,  
 del estío inédito  
 tras la primavera?  
 La vuelta... ¿fatal?  
 ¿Sin querer nosotros? 4095  
 No, no. La queremos:  
 tras de su antifaz  
 de don a la fuerza,  
 se le ve su rostro,  
 libertad suprema. 4100  
 Si te estoy pidiendo,  
 igual que se piden  
 la luz y el reflejo  
 ¿por qué, si me miras  
 me asombro 4105  
 de ver que mi alma  
 devuelve a tus ojos  
 tu misma belleza?

Te conozco, sí, como se conocen el fuego y los números. Pero al verte siempre parece que dejas de ser por primera vez la desconocida.	4110      4115
Mi ser está lleno de infinitas sendas que han hecho tus pasos de andar en mí tanto. Tengo	4120
la vida sembrada de huellas, las huellas sólo de tus plantas. Entonces, ¿por qué cuando tú me andas a besos, a sueños, por esos senderos, por qué me parece que el alma se estrena?	4125
Todo me lo das; y todo te queda. Siento los tesoros que tú has puesto en mí igual que se siente la edad de la vida dentro de las venas: siento mi riqueza.	4130
Entonces ¿por qué al darme algo no parece más, y tiemblo de gozo como tiembla el alma al ver que la suerte se inclina, se inclina, y le da la dulce dádiva primera.	4135       4140      4145

[¿Por qué querer deshacer?]

¿Por qué querer deshacer?  
 un nudo que Dios ha hecho?  
 Sí, yo sé que los dos hilos  
 andaban flotantes, sueltos: 4150  
 pero un día sopló un viento  
 que venía de lo alto,  
 que los empujó uno a otro.  
 Y al tocarse se enlazaron,  
 se estrecharon, sin remedio. 4155  
 ¡Qué nudo ya entre dos vidas!  
 ¡Qué punto en que dos destinos  
 al apretarse, cruzados  
 con el calor de dos cuerpos,  
 crean un destino nuevo: 4160  
 las almas indisolubles!  
 Y un día  
 nos encontramos los dos  
 llorando ante el nudo estrecho.  
 ¿Cortarlo? Tú lo quisiste. 4165  
 Tentaciones de cuchillo  
 te brillaron por momentos.  
 Pero si el nudo cortabas  
 te cortarías tu hilo,  
 y el mío, a mí, porque en él 4170  
 estamos los dos unidos.  
 Cortar un nudo es cortarse  
 los dos hilos que lo hicieron.  
 ¿Desenredarlo? Las manos  
 lloraron de pena larga, 4175  
 porque el alma no quería

y lo intentaban los dedos.	
¡No lo toques! ¡Déjalo!	
Resístete, si tú quieres,	
a que el viento antiguo siga	4180
acercándonos, haciendo	
nuestro nudo más estrecho.	
Vuelve a ser el hilo tuyo,	
libre, suelto. Nuestros hilos	
volverán a separarse	4185
como si fueran distintos.	
Pero allá atrás quedará	
—¡no la mates!— la memoria	
viva de haber sido más	
que dos pobres vidas sueltas.	4190
Y el recuerdo de ese nudo	
en que los dos fuimos uno,	
porque queríamos serlo,	
ha de durar, sin atarnos,	
no ya como nudo, no,	4195
sino como lazo eterno:	
voluntad de no soltarse	
de algo que nunca se suelta,	
amor, lazo, en nuestros pechos.	

[¿Dónde está mi vida, di?]

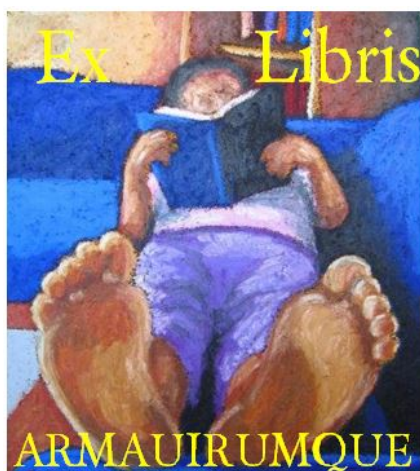
¿Dónde está mi vida, di? 4200  
 ¿Tú sabes por dónde anda?  
 ¿Está alternando con pájaros  
 por las salas de los aires?  
 ¿Está flotando en el agua?  
 ¿Está enterrada en la tierra, 4205  
 esperando que le salgan  
 las flores que se promete?  
 Ni [en] agua o aire o en tierra,  
 está mi vida. La tienes  
 tú, toda entera entregada. 4210  
 Yo no la llevo en mi cuerpo.  
 Tú la tienes. Ella es  
 lo que tú estés ahora haciendo  
 con ella dentro de ti.  
 ¿Está alegre o está triste? 4215  
 Yo no me atrevo a tener  
 alegrías o tristezas,  
 sin preguntarle a tu alma  
 por el color de mi vida.  
 Por eso tampoco tengo 4220  
 mi muerte aquí en este pecho.  
 Tú, que posees las magias  
 que le dan vida a mi vida,  
 tienes las flechas, también,  
 con que mi vida se mata. 4225  
 Flechas de tu voluntad,  
 aceros de tu mirada  
 que si un día lo decides  
 vendrán a mí disparadas,

a matar a un ser ya muerto  
muerto ya cuando le toque  
en la carne la saeta.

4230

Porque yo me moriré  
antes de sentir la muerte  
aquí, donde está mi cuerpo,  
desde el momento en que tú  
me hayas matado en tu alma.

4235



[¿Es de acero, de mármol, di?]

¿Es de acero, de mármol, di  
 su fuerza?  
 ¿De qué está hecha? 4240  
 ¿En los abismos de la tierra  
 por bodas de la tierra y de los siglos  
 su dureza, si es mármol?  
 ¿Por los pactos del fuego con el agua,  
 halló su temple, si es de acero? 4245  
 No sé; pero conozco  
 su poder contra todo, aquí en mi pecho.  
 Pueden venir las nubes, rodearla;  
 mas su blancura al fondo, perdurable.  
 Pueden venir las garras y los picos 4250  
 de las eternas aves predatorias  
 de este mundo: las penas,  
 a desgarrarla: intacta,  
 resistirá su gracia.  
 Pueden venir los días y las noches 4255  
 y engendrando sus hijos más feroces  
 los años, las flaquezas,  
 querer quebrar su filo limpio.  
 Mas su temple  
 resistirá los tiempos 4260  
 entre un gran cementerio de relojes.  
 Y las innumerables  
 fuerzas del mundo este,  
 las lágrimas, los rostros desolados,  
 que llaman desde atrás, junto al naufragio, 4265  
 nada podrán contra su fuerza pura,  
 y su inocencia, que querer se llama.



Pero si tú, tan solo tú, la tocas  
con un soplo, tan solo con el soplo  
sin garras, sin poder, 4270  
con que se dice: "Adiós, no más, adiós",  
ella, la vencedora  
de apocalipsis, años y distancias  
se rendirá sin ruido, ya deshecha,  
nada, como tiernísima 4275  
burbuja sin materia. En ti reside  
la más que fuerza, fuerza que la mate.

Es mi felicidad. ¿No la conoces?

[No, yo no creo en ti, como se cree]

No, yo no creo en ti, como se cree  
 en el tic tac del corazón que oigo, 4280  
 muy lejano al quedarme solo  
 en este hueso de la frente que mi mano,  
 toca como buscando  
 un límite a un dolor  
 ni como en la segura 4285  
 luz del día siguiente al acostarme.

Yo creo en ti de otra manera.

Creo en ti como  
 como en aquella coincidencia,  
 que una tarde de agosto vio en su seno, 4290  
 de fiestas de la tierra,  
 de los cielos del mar. Cuando las nubes,  
 de alegres y ligeras, espumantes,  
 se sentían en sí un ala de ola,  
 y se rompían en el horizonte, 4295  
 Cuando las nubes.

Creo en ti como creo en esa tarde  
 que fue que ya no es, pero que Dios  
 puede fijar de nuevo cuando quiera  
 con el cielo y la tierra y el mar mismo. 4300  
 Creo en ti como en un  
 sueño que tuve y que se me ha olvidado.  
 Un sueño que fue un sueño de los sueños,  
 y del que nada sé más que su gloria,  
 incomparable a todo. 4305

Como yo [soy el] mismo y cada noche,  
duermo y tengo mis sueños,  
quizá un día  
vuelva a soñar lo que he soñado.

Creo en ti como en el agua: 4310  
que estaba aquí y no está  
que ayer pasaba  
junto a mí y ha corrido,  
y anda yo no sé dónde:  
pero como ando yo también acaso 4315  
un día me la encuentre en algún lado.

Creo en ti con la fe  
en el milagro, en el acaso, en el retorno  
de toda la hermosura que ya ha sido  
y que por eso puede ser de nuevo. 4320  
Creo en ti como en eso que se escapa,  
pero que no se muere y vuelve un día.  
Creo en ti con la fe  
en lo inseguro, en el prodigio,  
como se cree en lo que no se ve, 4325  
pero se mira con los ojos siempre  
vueltos adentro, hasta que ellos lo traigan.

## [Una nube color de rosa]

Una nube color de rosa,  
una noche de primavera,  
en el cielo de Nueva York. 4330

No tiene nada, nada, nada:  
no quiere nada: invulnerable,  
ignorante de la pasión  
que abajo bulle, hecha de amor,  
y de oropel y de traición 4335  
a todo lo que fue paraíso,  
dos ojos y cien rascacielos  
la miran con adoración.

Porque ella, recién hecha, deshecha  
y vuelta a hacer y deshacerse, 4340

jugando a ser su sí y su no,  
de Harlem a la Cuarenta y Dos  
es la ciudad. La verdadera  
ciudad para mí y para ella  
es la ciudad para los dos, 4345

con todas las puertas abiertas,  
las puertas que abajo se cierran  
por un inexplicable error  
que me ha hecho llorar muchos días.  
La ciudad nube, nada, sueño, 4350  
donde está nuestra salvación.

## [Anohecido otoño]

Anohecido otoño,  
 ¿son azar esas gotas,  
 lentas resbaladoras  
 por el cristal abajo, 4355  
 mientras solloza el hierro?  
 ¿Son agua sin destino,  
 vacías de misión,  
 huérfanas de unos párpados,  
 de un alma, de un dolor? 4360  
 ¿Son nada, son la lluvia  
 en una ventanilla,  
 mientras que corre el tren  
 deseándole al alma  
 todo lo que quería? 4365  
 No, no son gotas vanas.  
 Un ansia de llorar,  
 unos ojos ardiendo  
 desde un alma transida,  
 las miran deslizarse. 4370  
 Y se paran las lágrimas  
 que en su borde temblaban:  
 no salen, no hacen falta,  
 ya tienen otra forma.  
 Porque allí en el cristal, 4375  
 con lágrimas de lluvia,  
 de Dios, de cielo, está  
 sin que lo vea nadie  
 llorando un alma humana.

[No rechaces los sueños por ser sueños]

No rechaces los sueños por ser sueños. 4380  
 Todos los sueños pueden  
 ser realidad, si el sueño no se acaba.  
 La realidad es un sueño. Si soñamos  
 que la piedra es la piedra, eso es la piedra.  
 Lo que corre en los ríos no es un agua, 4385  
 es un soñar, el agua, cristalino.  
 La realidad disfraza  
 su propio sueño, y dice:  
 "Yo soy el sol, los cielos, el amor."  
 Pero nunca se va, nunca se pasa, 4390  
 si fingimos creer que es más que un sueño.  
 Y vivimos soñándola. Soñar  
 es el modo que el alma  
 tiene para que nunca se le escape  
 lo que se escaparía si dejamos 4395  
 de soñar que es verdad lo que no existe.  
 Sólo muere  
 un amor que ha dejado de soñarse  
 hecho materia y que se busca en tierra.

## Índice de primeros versos

Tú vives siempre en tus actos .....	105
No, no dejéis cerradas .....	109
Sí, por detrás de las gentes .....	111
¡Si me llamaras, sí .....	114
Ha sido, ocurrió, es verdad .....	117
Miedo. De ti. Quererte .....	119
"Mañana," La palabra .....	121
Y súbita, de pronto .....	123
¿Por qué tienes nombre tú .....	125
¡Ay, cuántas cosas perdidas .....	127
Ahí, detrás de la risa .....	129
Yo no necesito tiempo .....	131
¡Qué gran víspera el mundo! .....	133
Para vivir no quiero .....	136
De prisa, la alegría .....	138
Todo dice que sí .....	140
Amor, amor, catástrofe .....	142
¡Qué día sin pecado! .....	144
¡Sí, todo con exceso .....	146
Extraviadamente .....	148
Qué alegría, vivir .....	150
Afán .....	153
Yo no puedo darte más .....	154
Despierta. El día te llama .....	156
La luz lo malo que tiene .....	158
¿Regalo, don, entrega? .....	160

El sueño es una larga .....	162
¡Qué cruce en tu muñeca .....	165
Cuando cierras los ojos .....	167
Horizontal, sí, te quiero .....	169
Empújame, lánzame .....	171
Ya no puedo encontrarte .....	173
No, no te quieren, no .....	175
Lo que eres .....	177
Los cielos son iguales .....	179
Ayer te besé en los labios .....	180
Me debía bastar .....	182
¡Qué entera cae la piedra! .....	184
La forma de querer tú .....	185
¡Qué probable eres tú! .....	186
Perdóname por ir así buscándote .....	188
¿Hablamos, desde cuándo? .....	190
A la noche se empiezan .....	192
¡Qué paseo de noche .....	194
La materia no pesa .....	196
Cuántas veces he estado .....	198
Imposible llamarla .....	200
La noche es la gran duda .....	202
Tú no puedes quererme .....	203
Se te está viendo la otra .....	205
No, no puedo creer .....	207
Distánciamela, espejo .....	209
Entre tu verdad más honda .....	210
La frente es más segura .....	212
No preguntarte me salva .....	214
Me estoy labrando tu sombra .....	215
Dime, ¿por qué ese afán .....	217
Te busqué por la duda .....	219
A ti sólo se llega .....	221
Tú no las puedes ver .....	223
¡Si tú supieras que ese .....	225
Cuando tú me elegiste .....	227
No quiero que te vayas .....	230
¡Qué de pesos inmensos .....	232
No en palacios de mármol .....	234
Lo encontraremos, sí .....	236
¿Quién, quién me puebla el mundo .....	238
¡Qué cuerpos leves, sutiles .....	240
¿Y si no fueran las sombras .....	242



¿Las oyes cómo piden realidades .....	244
Ya está la ventana abierta .....	249
¿Serás, amor .....	252
¿En dónde está la salvación? ¿Lo sabes? .....	254
¡Pastora de milagros! .....	256
Torpemente el amor busca .....	259
Estabas, pero no se te veía .....	262
Antes vivías por el aire, el agua .....	264
¡Sensación de retorno! .....	266
¿Acompañan las almas? ¿Se las siente? .....	269
¿Tú sabes lo que eres .....	270
A veces un no niega .....	273
Lo que queremos nos quiere .....	275
A esa, a la que yo quiero .....	277
Di, ¿no te acuerdas nunca .....	278
¡Cuánto tiempo fuiste dos! .....	281
Aquí .....	283
Pensar en ti esta noche .....	286
No te detengas nunca .....	288
¡Cuántos años .....	290
No, nunca está el amor .....	293
No se escribe tu nombre .....	295
Si la voz se sintiera con los ojos .....	297
¡Gloria a las diferencias .....	299
Cuando te digo: "alta" .....	301
¡Cómo me dejas que te piense! .....	303
¿No sientes el cansancio redimido .....	304
Ahora te quiero .....	306
Beso será. Parecen otras cosas .....	308
Mundo de lo prometido .....	309
De noche la distancia .....	312
Apenas te has marchado .....	314
Dame tu libertad .....	316
Nadadora de noche, nadadora .....	318
¿Cómo me vas a explicar .....	320
¡Pasma de lo distinto! .....	322
Entre el trino del pájaro .....	324
Tan convencido estoy .....	325
Si te quiero .....	327
Ellos. ¿Los ves, di, los sientes? .....	329
Una lágrima en mayo .....	331
No canta el mirlo en la rama .....	333
Di, ¿te acuerdas de los sueños .....	336

No te guardes nada, gasta .....	338
¿No lo oyes? Sobre el mundo .....	340
Sabemos, sí, que hay luz. Está aguardando .....	346
No. Ya sé que le gustan .....	349
Por eso existen manos largas, sólidas .....	353
Como él vivió de día, sólo un día .....	357
¿No sientes .....	360
Flotantes, boca arriba .....	365
Miedo, temblor en mí, en mi cuerpo .....	369
Hay que tener cuidado .....	377
Nunca agradeceremos .....	382
Una noche te vi tan inclinada .....	389
Deja ya, deja ya por un momento .....	394
Muchas veces me has dicho: "No me sueltes." .....	400
El aire ya es apenas respirable .....	406
¡Cuántas veces te has vuelto! .....	413
¡Qué olvidadas están ya las sortijas .....	418
Tú ya sabes que yo .....	424
Error sensible fue .....	431
Nunca se entiende un sueño .....	435
Perdóname si tardo algunos años .....	442
Estoy triste esta noche .....	449
Hoy son las manos la memoria .....	460
¿Qué habría sido de nosotros, di .....	464
Como ya no me quieres desde ayer .....	471
De entre todas las cosas verticales .....	477
¡Qué lástima, qué lástima, qué lástima .....	481
¿Qué sería de mí si tú no fueses .....	488
¡Qué solos, sí, qué púdicamente solos .....	494
Yo estaba descansando .....	504
No importa que no te tenga .....	507
La rosa, la rosa pura .....	510
Tú, que tuviste brazos .....	512
Las hojas tuyas, di, árbol .....	516
¡Qué contenta estará el agua .....	519
Paz, sí, de pronto, paz .....	521
Tormenta aquí. Pero ¿y allí, donde tú estás? .....	524
¿La ves? ¿Ves esa hora .....	526
¡Cuánto nos falta por fuera! .....	529
No, no mires a las hojas .....	532
La tierra tarda, tarda .....	533
También las voces se citan .....	535
Ahora te veo más clara .....	537

¿Te acuerdas del laberinto? .....	539
Mi vida oscura .....	542
Mira, vamos a salir .....	545
Cuando el día se acaba .....	547
Cara a cara te miro .....	549
"Fue" es duro como piedra .....	552
¡Cuánto sabe la flor! Sabe ser blanca .....	553
Se puede vivir en nidos .....	554
Si te espero siempre .....	555
¿Por qué querer deshacer? .....	557
¿Dónde está mi vida, di? .....	559
¿Es de acero, de mármol, di .....	561
No, yo no creo en ti, como se cree .....	563
Una nube color de rosa .....	565
Anochecido otoño .....	566
No rechaces los sueños por ser sueños .....	567